

*L'Art poétique d'Aristote*  
Dominique Bouillon

Les dialogues écrits par Aristote à l'imitation de Platon ne nous sont pas parvenus<sup>1</sup>. Il n'est resté du naufrage de cent à deux cents ouvrages, lettres, et poèmes, que quelques traités<sup>2</sup>, ceux qui ont été écrits au moment où le philosophe enseignait dans sa propre école<sup>3</sup>. Leur tenue littéraire permet de les distinguer des notes de cours ou des inventaires de matériaux pour les traités scientifiques<sup>4</sup>. Mais ces pertes irréparables ne permettent pas de comprendre le travail d'archive accompli par l'auteur, on ne peut que le reconstituer par hypothèse<sup>5</sup> en mobilisant une érudition qui couvre les citations de livres et de fragments perdus mais cités par d'autres. Les traités qui nous restent dessinent cependant les contours précis d'une encyclopédie philosophique : la philosophie naturelle, la métaphysique, la politique, l'éthique, et les arts, qui comprennent aussi la logique, l'*Organon* ou l'« instrument » des sciences. Aristote a laissé à la postérité un enseignement scientifique complet, couvrant à peu près tous les domaines du savoir et de l'action. Ce corpus peut être ordonné méthodiquement car il tient compte de la progression du plus facile au plus difficile, de la diversité et de la subordination des voies exigées par chacun des domaines de la connaissance. Aristote est devenu au Moyen-âge et à la Renaissance le « prince des philosophes » : celui que tous les collèges universitaires ont choisi d'enseigner dans leurs cursus d'études<sup>6</sup>, et l'objet d'un travail permanent d'exégèse et de commentaires, qui se poursuit encore aujourd'hui.

*L'Art poétique* n'est pas un dialogue, mais un traité *technique*. Si nous avons gardé les autres formes d'écrits aristotéliens sur la poésie et la tragédie<sup>7</sup>, les

<sup>1</sup> Jean Brun, *Aristote et le lycée*, « Que sais-je, n° 928, Puf, Paris, 1961, 9<sup>e</sup> éd. 1999, p. 6 : les trois catalogues oscillent entre 192 et 146 écrits. David Ross, *Aristote*, p. 9-26, « La vie et les œuvres », citant Cicéron dans les *Académiques*, 2, 38, 119 : *flumen orationis aureum Aristoteles* (...), « Aristote, fleuve d'or de l'éloquence (...) ».

<sup>2</sup> Une vingtaine de titres d'ouvrages ou de recueils contenant certains plusieurs livres.

<sup>3</sup> Jean Brun, déjà cit., p. 11-13.

<sup>4</sup> David Ross, éd. déjà cit., p. 9.

<sup>5</sup> *Aristote: fondements pour une histoire de son évolution*, trad. par Olivier Sedeyn de : Werner Jaeger, *Aristoteles : Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung* (Berlin, Weidman, 1923), « Polemos », éd. l'Éclat, Paris, 1997.

<sup>6</sup> Jacopo Zabarella, « Discours de nov. 1585 », dans *L'interprétation de Jacques Zabarella le philosophe*, D. Bouillon, « Textes Philosophiques », 3, éd. Classiques Garnier, Paris, 2009, p. 523.

<sup>7</sup> Diogène Laërce, *Vie, doctrines et sentences des philosophes illustres*, GF n° 56, tome I, p. 236-238 : *Sur les poètes, Les lois de Platon, Sur l'éducation, De la colère, De la noblesse, Du*

recensions, les dialogues, les essais, les poèmes, le sens de ce choix nous apparaîtrait clairement par différence. Mais nous sommes réduits aux conjectures et à l'interprétation. Que signifie ce fragment ? Cet *Art* est-il dépendant de l'une des sciences naturelles ou pratiques ? Forme-t-il une partie de l'*Organon*<sup>8</sup> ? Il n'enseigne apparemment rien qui concerne directement la théorie de la démonstration. N'est-il pas de surcroît annoncé au livre VIII de la *Politique*, chapitre 7, quand Aristote reprend les thèses de Platon, *République*, livre III, et répond à sa question du livre X ? Car ce dernier excluait les poètes tragiques de la cité juste, sauf s'ils avaient un argument à présenter pour justifier leur utilité dans le programme d'éducation fixé par la philosophie<sup>9</sup>. Aristote propose cet argument, et soutient au livre VIII, chapitre 7, de la *Politique* que le bien procuré à la cité et à la vie humaine est la *catharsis* de la crainte et de la pitié par elles-mêmes<sup>10</sup>. Il annonce qu'il précisera son analyse dans la *Poétique*. Hélas, nous avons perdu le second livre, consacré à la comédie, où l'analyse de la *catharsis* devait être parachevée.

Alors que les commentateurs de la Renaissance ont cherché comme les anciens<sup>11</sup> un critère logique d'appartenance de la *Poétique* aux traités instrumentaux (*Organon*)<sup>12</sup>, ceux d'aujourd'hui ont privilégié la piste de la filiation platonicienne, la fonction politique et morale de l'instrument. Est-ce incompatible ? Il se peut qu'en examinant les deux voies nous parvenions à une sorte d'accord subjectif, qui nous permette aussi de préciser la physionomie de l'auteur et du philosophe.

## I La filiation platonicienne

La réponse de Sophocle aux questions « qui suis-je ? », ou « qu'est-ce que la justice ? », est l'œuvre même. C'est *Œdipe-roi*. Il suffit pour y répondre de se rendre aux grandes fêtes biennuelles données en l'honneur de Dionysos, et de communier avec toute la cité réunie<sup>13</sup>.

*plaisir, L'Art, Du beau, Abrégé des arts, Travaux sur la poétique, De la musique, Des ambiguïtés homériques, Des arts libéraux, Olympioniques, Musique pythique, Pythique, Arguments des jeux pythiques, Victoires dyonisiaques, Des tragédies, etc.*

<sup>8</sup> Jacopo Zabarella, *la Nature de la logique*, « Textes Philosophiques », Vrin, Paris, 2009, livre II, chap. XV, puis chap. XIX-XX.

<sup>9</sup> Platon, *République*, X, 607c.

<sup>10</sup> Aristote, *Poétique*, Les Belles Lettres, Paris, 1975, Introduction par J. Hardy, p. 19-22. *Catharsis* signifie en grec « purification » religieuse ou « purgation » médicale.

<sup>11</sup> Jacopo Zabarella, *la Nature de la logique*, livre II, chap. IX., cite : Ammonius, Thémistius, Simplicius, Averroès.

<sup>12</sup> *Ibidem*, chap. XIX-XX.

<sup>13</sup> Jacqueline de Romilly, *la Tragédie grecque*, collection sup, PUF, 1970, p. 13. Pierre Vidal-Naquet, *Sophocle, Tragédies complètes*, « Folio Classique », n° 360, Gallimard, Préface, p. 11.

Aux yeux de Platon, l'imitation tragique du réel ultime qu'est l'idée de la justice reste insuffisante, car en cherchant notre plaisir, elle nous confine à nos croyances traditionnelles, et participe de trop près aux illusions du sens commun<sup>14</sup>. Or le sens commun pense mal et commet des crimes d'Etat. La tragédie ne nous apprend pas à distinguer nos amis de nos ennemis en chantant les passions humaines. Allons au bout de l'exigence, et prenons au mot le poète imitateur de la justice : il faut accomplir la *catharsis*. Une peste politique s'est déclarée, nous créons le philosophe-roi qui saura, par une enquête menée à son terme, nous en délivrer grâce à la science. Quand nous aurons atteint l'idée vraie de la justice, le devoir du philosophe sera de passer aux actes, et de venir distinguer le bien du mal dans la confusion des affaires humaines. Lui seul pourra y voir clair et pratiquer les soins légitimes en écrivant la loi comme un poème<sup>15</sup>.

### La catharsis sociale

Un texte législatif de Platon identifie nommément l'organisation sociale de la cité juste à une tragédie *purifiée* qui se réaliserait comme une belle vie éthique<sup>16</sup>. La réalisation de l'idée de justice en cité se suffit à elle-même, celle-ci se forme en devenant puis en restant vertueuse, et n'a donc pas besoin des incantations de l'art imitatif. Le caractère même de la justice en acte est que chacun se trouve à sa place dans un ordre édifié par les lois, sans rien désirer d'autre. A quoi nous servirait donc une identification fictive aliénée qui serait forcément moins belle que la vie réelle ?

La *purification* dont nous observons les rites et le sens à la fois religieux et politique dans la tragédie de Sophocle est un acte jugé nécessaire<sup>17</sup> : elle est l'œuvre vitale du législateur qui revendique une analogie médicale<sup>18</sup>. C'est une pratique d'hygiène chez les éleveurs : on sépare les animaux sains des malades avant de les soigner pour éviter la contamination. Platon distingue les degrés de sévérité et de douceur de l'acte, qui rappellent *Œdipe-roi*. Dans le domaine politique, le tyran purifie l'Etat. Le législateur, plus doux, corrige le coupable par une peine associée à une vindicte qui se termine par la mort ou le bannissement exceptionnel des incurables. La plus douce des purifications sociales concerne les

---

<sup>14</sup> Platon, *République*, VI-VII, 484a-541b, le naturel philosophique, la ligne géométrique, le mythe de la caverne.

<sup>15</sup> Platon, *Lois*, IV, 723 d.

<sup>16</sup> Platon, *Œuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, NRF, Gallimard, Paris, 1950, trad. et notes par Léon Robin et M.-J. Moreau, *Lois*, VII, 817 b-d. « Nous composons un poème tragique dans la mesure de nos moyens, à la fois le plus beau et le plus excellent possible. Autrement dit notre organisation politique tout entière consiste en une imitation de la vie la plus belle et la plus excellente ; et c'est justement là ce que nous affirmons, nous, être réellement, une tragédie, la tragédie la plus authentique ! »

<sup>17</sup> *Ibidem*, V, 735-736 b.

<sup>18</sup> *Ibidem*, IV, 720, Le législateur doit entendre la demande que l'enfant malade fait au médecin de le traiter selon la méthode qui est la plus douce.

miséreux qui sont prêts à s'emparer des biens d'autrui : on nomme par euphémisme « fondation d'une colonie » leur bannissement. La dernière métaphore est celle de l'*épuration* des eaux.

Dans une cité bien ordonnée, aucun fléau dévastateur ne devrait se produire comme un mal politique, car l'instruction et l'éducation morale les ont empêchés. Mais la prudence s'impose. La purification sociale prévient à son tour le mal pour éviter d'avoir à le soigner. Et c'est le comble de l'adoucissement. Il serait fou d'accueillir les postulants à la citoyenneté sans leur faire passer une épreuve prolongée qui peut comporter le droit de leur interdire l'accès, quand ils se sont révélé de mauvais aloi. Une semblable *épuration* est imposée à la musique et à la poésie tragique<sup>19</sup> :

« Le poète ne devra rien composer qui s'écarte des règles de conduite en honneur dans la cité, de ce qui selon ces règles est juste beau ou bon ». Les artistes seront soumis à la censure des législateurs et du surintendant de l'éducation. Le domaine des chants et des danses hérité des anciens passera devant un jury composé de cinquantenaires, qui déterminera lesquels sont compatibles avec les lois de l'Etat. Et si les poètes tragiques veulent entrer et planter leurs tréteaux dans la ville, ils devront s'y soumettre<sup>20</sup>.

### L'examen de la musique

Le texte antérieur de la *République* de Platon se propose un examen comparable des éléments qui entrent dans la composition d'une tragédie. Nous avons commencé à retirer aux récits mythiques<sup>21</sup>, aux caractères<sup>22</sup>, et aux assaisonnements musicaux<sup>23</sup> de la poésie imitative tout ce qui serait contraire au régime des gardiens de la cité juste. Socrate s'adresse à Glaucon :

« D'ailleurs nous ne faisons rien de nouveau mon ami en accordant notre préférence à Apollon et aux instruments d'Apollon, plutôt qu'à Marsyas et aux instruments de Marsyas. (...) Nous ne nous sommes pas aperçus que nous venions encore une fois de *purifier*<sup>24</sup> la cité dont nous dénonçons le luxe amollissant<sup>25</sup>. Et nous avons été sages de le faire, dit-il. Et bien *purifions* aussi le reste. Faisant suite en effet aux harmonies, il faudrait maintenant que nous abordions les rythmes. Il ne faut pas rechercher des rythmes multiples, ni des mesures de formes variées, mais discerner quels sont les rythmes propres à l'existence d'un homme

<sup>19</sup> *Ibidem*, VII, 801e.

<sup>20</sup> *Ibidem*, 817 a-d.

<sup>21</sup> Platon, *République*, éd. *Œuvres complètes* déjà cit., II, 377-386.

<sup>22</sup> *Ibidem*, III, 387-392.

<sup>23</sup> *Ibidem*, 398-403.

<sup>24</sup> Platon, *La République*, Les Belles Lettres, Paris, 1989, trad. et notes par Emile Chambry, 399e, dit *purification* ; Platon *Œuvres complètes*, Bib. de la Pléiade, La NRF, Gallimard, Paris, 1950, trad. et notes par Léon Robin et M.-J. Moreau, 399e, dit *purgation*.

<sup>25</sup> *Ibidem*, II, 372-373, la cité est *gonflée d'humeurs*, 399e-400, elle a besoin d'une forme de diète.

ordonné et courageux. Une fois qu'on les a discernés, il faut forcer le pied et la mélodie à suivre la parole d'un tel homme, et non la parole à suivre le pied et la mélodie. Quels seraient ces rythmes, ta tâche est de nous les indiquer, comme tu l'as fait pour les harmonies »<sup>26</sup>.

Platon exclut la déploration nuisible même aux femmes, qui s'harmonise par la lydienne mixte et la lydienne soutenue. L'ivresse est malséante aux gardiens, parce qu'elle s'apparente à la fainéantise et à la mollesse, on exclura le mode ionien, et les modes dits relâchés du lydien, car ils sont incompatibles avec la pratique des hommes de guerre. Il ne reste plus alors que les modes dorien et phrygien. Le dorien est celui « qui convient à un homme qui triomphe par sa fermeté des coups du sort et de l'adversité ». Le phrygien « correspond à l'état d'âme de celui qui est occupé à une action pacifique et prend une libre décision : prière, vœu fait à la divinité, conseil de sagesse, instructions et remontrances, en rapport avec le succès d'une action désirée. Le succès n'éveille pas son orgueil, car il garde en toute circonstance une conduite sage et mesurée. Il fait bon accueil au tour que prend le sort »<sup>27</sup>.

Voilà les deux seules harmonies que Platon autorise. Il faut réduire les moyens et les instruments. Exclure les harpes triangulaires à cordes nombreuses et les flutes envoûtantes. Resteront la lyre, la cithare, et le pipeau des pâtres. Un classement systématique du mètre permet de bannir les mesures qui imitent la bassesse, la démesure, la démence et toute autre tare. Le nouvel Etat se rend maître de ce qui s'insinue en nous par l'émotion musicale depuis notre plus tendre enfance. La cité toute entière doit être un hymne à la beauté et à l'élégance morale, livrant à la sensibilité de chacun une pâture susceptible de former son goût le plus suave et le plus déterminé.

### **Le jugement de Platon**

Platon conclut cet examen par une condamnation de la *poésie imitative* : « Toutes les œuvres de ce genre déforment l'esprit de leur auditoire sauf si l'on en possède l'antidote, c'est-à-dire la connaissance de ce qu'elles sont réellement »<sup>28</sup>. Il prend ainsi le contrepied de l'opinion qui croit à l'omniscience des poètes. On les adore, on les consulte comme devins<sup>29</sup>. Ils sont promus à des magistratures<sup>30</sup> comme s'ils connaissaient le secret des choses dont ils ne forment que les simulacres. Mais leur art, qui doit surtout nous éviter l'ennui, s'attarde sur les accidents qui varient les plaisirs sans rien enseigner de solide ni dépasser les

<sup>26</sup> Platon, *République*, éd. GF, Flammarion, Paris, 2002, n° 653, trad. G. Leroux, III, 399 e-400 a.

<sup>27</sup> Platon, *République*, 399 b-c.

<sup>28</sup> *Ibidem*, cf. trad. G. Leroux, 595 b.

<sup>29</sup> Marcel Detienne, *Les maîtres de vérité en Grèce archaïque*, « Textes à l'appui », éd. François Maspero, Paris, 1973, p. 9-27, chap. II, « La mémoire du poète ».

<sup>30</sup> Jacqueline de Romilly, *La tragédie grecque*, déjà cit., chap. III, p. 80-81, Sophocle eut des fonctions de musicien, de stratège, de prêtre, de conseiller.

apparences sensibles ou émouvantes. Leur pratique est en réalité une contre éducation, elle inverse le processus de culture et de moralisation que le politique attend des arts libéraux. Platon, qui parle sous le masque de Socrate, dit qu'il éprouve de la vénération pour Homère. « Mais le respect pour un homme ne doit pas passer avant le respect pour la vérité ». Il fallait donc parler, entamer cette critique sans concession du genre. Il conclut cependant son réquisitoire au livre X par un appel<sup>31</sup> :

« Si la poésie imitative qui a pour objet le plaisir est en mesure de fournir un argument justifiant qu'elle trouve sa place dans une cité soumise à de bonnes lois, nous l'y ramènerons avec enthousiasme, car nous avons bien conscience d'être nous-mêmes sensibles à son charme. Nous accorderons sans doute aussi à ceux qui sont ses propagateurs, eux qui sans être des experts en poésie sont néanmoins des gens qui goûtent la poésie, de tenir en son nom un discours non versifié, visant à démontrer qu'elle n'est pas seulement agréable, mais également utile pour les constitutions politiques et pour la vie humaine »<sup>32</sup>.

Quand il s'agit d'éducation, et de vie politique, le vrai combat est d'ordre éthique. « L'enjeu est : deviendra-t-on bienfaisant ou méchant ? Ni les honneurs, ni les richesses, ni les hautes fonctions, ni même l'activité poétique ne méritent qu'on néglige la justice et la vertu »<sup>33</sup>.

## II L'argument d'Aristote en faveur de la tragédie

Aristote était appelé par Platon à l'Académie : « le liseur », et « l'intelligence »<sup>34</sup>. Sa muse n'était pas la géométrie mais la logique, et l'enquête sur la nature.

L'argument platonicien qui condamne et sauve la poésie imitative est celui de la *purification* ou *purgation* de la cité *gonflée d'humeurs*. Purification de la musique, et même épuration des artistes tragiques. Aristote reprend le mot dans sa propre législation, au livre VIII de la *Politique*, mais il apporte à la conception platonicienne un important correctif<sup>35</sup> : le législateur doit se servir *de tous les modes* musicaux de façon concertée, utiliser les modes éthiques<sup>36</sup> pour éduquer, et

<sup>31</sup> Platon, *République*, X, 607c.

<sup>32</sup> *Ibidem*, 607 c-d.

<sup>33</sup> *Ibidem*, 608 b.

<sup>34</sup> David Ross, déjà cit., p. 2.

<sup>35</sup> Aristote, *Politique*, VIII, chap. 7, 1342 a. Les traducteurs oscillent entre les deux sens : Jean Tricot, Aristote, *La Politique*, Vrin, 2<sup>e</sup> éd., Paris, 1970, VIII, 7, 1341 b 35-40, p. 582, dit *purgation*. Pierre Pellegrin, Aristote, *Les politiques*, VIII, 7, 1341b 35-40, GF 2<sup>e</sup> éd., 1993, p. 542, dit *purification*.

<sup>36</sup> Mode éthique : l'harmonie dorienne.

réserver les modes actifs<sup>37</sup> et exaltés<sup>38</sup> à l'audition pour le plaisir. En effet ils peuvent tous jouer un rôle appréciable.

Cet enseignement nous vient des mystères. Nous avons des émotions semblables, qui varient d'intensité selon les cas. Mais la crainte, la pitié, et la frénésie des bacchants sont de même genre. Or ceux qui sont trop agités sont guéris et calmés par la musique religieuse. « Quand ils ont eu recours aux mélodies sacrées qui les ont mis en transe, nous les voyons remis d'aplomb comme s'ils avaient pris un remède. C'est à ce même traitement dès lors que doivent être soumis à la fois ceux qui sont enclins à la pitié et ceux qui sont enclins à la terreur, et tous les autres, qui d'une façon générale, sont sous l'empire d'une émotion quelconque pour autant qu'il y a en chacun d'eux une tendance à de telles émotions, et pour tous il se produit une certaine purgation et un allègement accompagné de plaisir »<sup>39</sup>.

Même l'exaltation provoquée au théâtre peut avoir cet effet curatif, et ne doit donc pas être proscrite a priori. On peut ajouter que les modes relâchés ont leur place au théâtre, car il peut y avoir dans le public du IV<sup>e</sup> siècle une grande hétérogénéité de tempéraments, de conditions, et de styles, qui trouvent chacun leur remède approprié dans la variété musicale.

### **La fonction cathartique de la tragédie**

Platon a-t-il bien reconnu la fonction *cathartique* de la poésie dramatique ? La tragédie est désormais un genre littéraire achevé<sup>40</sup>. Aristote a pu tirer de l'histoire une information positive et faire progresser la connaissance de sa nature. Chaque auteur a succédé au prédécesseur en ajoutant une perfection au genre qui a trouvé son acmé<sup>41</sup>. Il s'est manifesté à l'image des parties instrumentales d'une forme vivante qui maintient et révèle sa structure en l'accomplissant à travers les générations. L'art imitatif n'est qu'un instrument pour le politique. Son âme est bien le modèle qu'il imite et qu'il instille dans nos cœurs si l'on n'y prend pas garde. Mais Platon s'est égaré quand il a concentré sa critique sur les caractères, jugés imparfaits, et les pensées, médiocres, la musique, licencieuse, enfin le spectacle aveuglant pour l'intelligence. Autant d'accessoires qui nous font manquer l'essentiel : le modèle de la tragédie est l'action qui s'achève. Cette action n'a pas les défauts reprochés aux assaisonnements. Il ne lui suffit pas d'être belle. La cohérence de sa composition se trouve dans sa finalité externe. Cette

<sup>37</sup> Modes actifs : l'harmonie myxolidienne exprime un état d'âme plaintif et ferme, les harmonies relâchées sont adoucissantes. Il n'y a pas lieu de les proscrire pour la détente de l'esprit après l'effort.

<sup>38</sup> Modes exaltés : l'harmonie phrygienne, équivalent de la flute. Aristote dit au passage : Socrate se trompe (dans la *République* III, 399 e et sq.) sur sa valeur pour l'éducation.

<sup>39</sup> Aristote, *Politique*, VIII, 7, 1341 b 45-1342 a 15.

<sup>40</sup> Jacqueline de Romilly, *La tragédie grecque*, chap. 1, « Le genre tragique », p. 11-50.

<sup>41</sup> *Acme* ou apogée, le point culminant de la montée au-delà duquel commence le déclin.

cause finale qui dépend de la volonté de son auteur la définit mieux que sa matière ou son sujet. Son organicité est fonctionnelle et instrumentale.

« Elle est l'*imitation* d'une action d'un caractère élevé et complète, d'une certaine étendue, dans un langage relevé d'assaisonnements d'une espèce particulière suivant les diverses parties, imitation qui est faite par des personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui suscitant pitié et crainte, opère la *purgation* propre à pareilles émotions »<sup>42</sup>.

### L'art

Tout art est une disposition à produire accompagnée de la règle exacte<sup>43</sup>. S'appliquer à un art « c'est considérer la manière d'amener à l'existence une de ces choses qui peuvent être ou ne pas être, mais dont le principe réside dans l'artiste et non dans la chose produite »<sup>44</sup>. L'art ne concerne ni les choses éternelles, ni les êtres naturels qui ont en eux-mêmes leur principe. Il n'agit pas, il produit. C'est l'artiste et lui seul qui est la cause de l'existence de l'œuvre. Et celle-ci ne contient pas en elle-même le principe de son existence comme un être vivant. L'art se définit comme un *habitus*, une manière d'être habituelle formée par la répétition de l'action efficace, devenue une disposition à produire accompagnée de la règle exacte de cette réalisation. Mais il ne produit que des formes contingentes, c'est-à-dire des œuvres qui auraient pu ne pas être. « Tout art, toute investigation, et pareillement toute action et tout choix tendent vers quelque bien »<sup>45</sup>. La poésie tragique est un art imitatif. Quel est ce bien quand ce dernier ne propose, dit Platon, que l'ombre d'une ombre ? Est-ce seulement l'éducation des jeunes gens et pour les adultes le plaisir d'être déchargé des soucis de la vie active ?

### La définition instrumentale

La définition de la tragédie<sup>46</sup> dans la *Poétique* répond à des critères logiques : quand on définit un instrument, inventé ou découvert dans le domaine des arts, l'essence de l'objet repose sur la production par volonté d'une forme contingente, mais finale, dans une matière choisie<sup>47</sup>. Elle ne se présente donc pas comme la définition d'un être naturel : un genre spécifié par une différence (l'animal rationnel), mais comme une fin actualisée par volonté dans un sujet matière : une imitation à fin cathartique de l'action parvenue à son terme.

La forme : un instrument ici une *imitation par des personnages en action* et non au moyen d'un récit, dans un langage relevé d'assaisonnements.

La matière choisie : son sujet est une action d'un caractère élevé et complète.

<sup>42</sup> Aristote, *Poétique*, Les Belles Lettres, Paris, 1975, J. Hardy, 1449 b 34-30.

<sup>43</sup> Aristote, *Ethique à Nicomaque*, Vrin, Paris, 1983, trad. Tricot, VI, chap. 4, 1140 a 10.

<sup>44</sup> *Ibidem*, 1140 a 10-15.

<sup>45</sup> *Ibidem*, I, chap. 1, 1094 a 1-2.

<sup>46</sup> *Ibidem*, éd. déjà cit., 1449 b 24-30.

<sup>47</sup> Jacopo Zabarella, *la Nature de la logique*, livre I, sur l'instrument logique.

La différence spécifique propre à la tragédie : sa fin, en suscitant pitié et crainte, elle opère la *purgation* propre à pareilles émotions.

Aristote montre<sup>48</sup> à partir de cette essence ou forme instrumentale que tout le dispositif de la composition tragique repose sur l'action, et non comme le pensait Platon, sur les caractères, les paroles les pensées, et les chants ou les danses, qui n'en sont que les « assaisonnements ». Leur choix répond à leur rôle de moyens contingents pour la réalisation de la fin, et ne vaut que par elle. Mais la fable (*muthos*) comme imitation de l'action, dont tout le détail est choisi afin de susciter la crainte ou la pitié, opère cette fois comme le moyen nécessaire à la fin légitimante, la *purgation ou catharsis*<sup>49</sup> de ces deux passions stigmatisées par Platon<sup>50</sup>. Elles ne sont éveillées que pour être modérées. Car elles nous procurent les plaisirs du retour à l'équilibre.

Il y a place dans la cité parfaite<sup>51</sup> pour les plaisirs de la culture qui ne servent à rien d'autre : leur seule existence les justifie puisque ils sont le bonheur même. Aristote<sup>52</sup> « accepte la division des mélodies », proposée par Platon<sup>53</sup>, en « morales, actives, et provoquant l'enthousiasme, auxquelles s'approprient naturellement les modes musicaux ». Il repousse l'*épuration* platonicienne de ces modes. Il lui substitue sa thèse médicale et rivale de la *purgation* : « Nous disons de notre côté que la musique doit être pratiquée non pas en vue d'un seul avantage mais de plusieurs, car elle a en vue l'éducation *et la purgation*, et qu'entendons-nous pas *purgation* ? » Il renvoie alors à la thèse défendue dans la *Poétique*, vraisemblablement au livre II sur la comédie, qui nous fait défaut. Reste le livre I.

### Analyse structurale de l'instrument

Le signe que tout dans la tragédie tend vers la fin *cathartique* se mesure au plaisir tragique. Or il disparaît quand l'action n'est pas composée selon un schème incontournable<sup>54</sup>, qui est le seul susceptible de nous faire ressentir la crainte (des dieux) et la pitié (pour l'homme). Il faut que le héros soit un homme semblable à nous, que ses défauts et ses erreurs ont contribué à précipiter d'une haute prospérité dans un malheur immérité. Cette combinaison est la seule qui éveille la pitié : en effet, c'est un homme de talent qui nous ressemble et qui n'a pas mérité l'extrême adversité où il tombe, bien qu'il y ait participé en commettant des erreurs qui pourraient être les nôtres. L'imperfection du caractère, sa mixité morale nous invite à l'imitation intérieure, puisque nous pouvons nous identifier à

<sup>48</sup> Aristote, *Poétique*, éd. déjà cit., livre I, 1450 a 15-25

<sup>49</sup> Cf. les traductions de Jean Tricot, éd. Vrin, par *purgation*, et de Pierre Pellegrin, éd. Garnier-Flammarion, par *purification*, déjà cit.

<sup>50</sup> Platon, déjà cit., sur la pitié, contre la déploration nuisible même aux femmes ; sur la crainte, le modèle doit être celui du gardien courageux.

<sup>51</sup> Aristote, *Politique*, livre VIII, chap. 5, 1339 b 15-22, puis 25-30.

<sup>52</sup> *Ibidem*, chap. 7, 1341 b 25-1342 a.

<sup>53</sup> Platon, *République*, livre III, 398-402.

<sup>54</sup> Aristote, *Poétique*, I, 7, 1452 b 30-1453 a 22.

lui. Son malheur parce qu'il est immérité provoque ainsi notre compassion, et éveille notre crainte : nous sommes exposés comme lui aux péripéties et aux coups du sort du fait de nos erreurs. Aristote exclut tous les autres modes de la composition : si le héros était malfaisant et heureux, ou parfait et malheureux, nous ressentirions seulement de la répugnance, et non la pitié et la crainte qui nous conduisent au plaisir tragique. Si le malfaisant était malheureux et le parfait heureux, nous ne ressentirions ni l'une ni l'autre.

Ce que les poètes tragiques ont isolé est la seule formule qui nous donne l'agrément que nous cherchons. Et ce plaisir s'identifie à la purification qui nous fait du bien. La règle de l'art est toute désignée par la tradition, elle est une découverte des poètes eux-mêmes, et le philosophe n'a plus qu'à révéler leur utilité par son analyse objective. C'est indispensable puisque Platon l'a peut-être laissé échapper. En voulant modifier les éléments nécessaires à cette composition : supprimer l'imperfection des caractères, les excès passionnels, la réforme platonicienne a-t-elle considéré que ce remède était inutile à la cité sobre, ou l'a-t-elle méconnu ?

Cette réponse à Platon est-elle cependant la seule raison que pouvait avoir Aristote d'écrire un *Art poétique* ?

### **Philosophie politique et morale**

Le bonheur politique, comme fin en soi, n'est pas distinct du bonheur individuel : c'est une certaine activité conforme à la vertu, dans une vie accomplie jusqu'à son terme. La fin de la politique est de faire en sorte que les citoyens soient des gens honnêtes, capables de nobles actions<sup>55</sup>. Mais dans quelle mesure le philosophe peut-il contribuer à cette action ? Peut-il se contenter de concevoir le cadre législatif de la meilleure éducation possible et d'écrire une science politique ? Comment évitera-t-il l'écueil du rapport de la règle générale aux circonstances individuelles de toute action ? Comment fera-t-il des citoyens de bons juges aptes à faire le choix le plus mesuré en situation ? Le philosophe moral précise<sup>56</sup> : « Notre exposé tout entier, qui roule sur les actions qu'il faut faire, doit s'en tenir aux généralités et ne pas entrer dans le détail. Sur le terrain de l'action et de l'utile, il n'y a rien de fixe, pas plus que dans le domaine de la santé »<sup>57</sup>. Toutes les discussions qui ont trait soit aux règles générales soit aux cas particuliers manquent de rigueur. Et « il appartient toujours à l'agent lui-même d'examiner ce qui est opportun de faire, comme en médecine et en navigation ». Le philosophe ne peut aboutir qu'à des règles générales qui restent incertaines au vu de l'expérience individuelle. L'agent se charge d'agir, et de les faire passer à l'acte dans les circonstances ultimes. Il est seul en situation de faire son choix. Quand le philosophe donne de l'honnêteté une définition générale : « La vertu est une disposition à agir d'une façon délibérée, consistant en un moyen terme entre

---

<sup>55</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, I, éd. déjà cit., chap. 11, 1099 e 30.

<sup>56</sup> *Ibidem*, II, 2, 1104 a 1-9.

<sup>57</sup> *Ibidem*, 1104 a 5-9.

l'excès et le défaut relatif à nous, laquelle est rationnellement déterminée comme la déterminerait l'homme prudent »<sup>58</sup>, il nous désigne aussi la place d'un art subordonné à l'éthique ou à la philosophie morale, celui qui nous livrerait le type de l'homme prudent auquel nous identifier<sup>59</sup>, ou encore celui qui nous permettrait de le reconnaître quand il se présente.

### III L'interrogation sur l'Art poétique à la Renaissance

Les commentateurs de la Renaissance<sup>60</sup> ont reconnu à la *Poétique* le statut intellectuel d'un art, et rapproché son statut logique et instrumental de celui de la *Rhétorique*.

La rhétorique est un art subordonné à la fonction du politique, quand celui-ci doit persuader et convaincre ses concitoyens de bien faire en utilisant les formes de l'argumentation (le sylogisme)<sup>61</sup> pour agir et persuader et non pour connaître. Il introduit alors l'usage de l'enthymème<sup>62</sup> ou syllogisme tronqué, qui fait appel à l'interlocuteur pour qu'il complète la forme en épousant la pensée de l'orateur, ce qui est aussi une façon de le flatter et de capter sa bienveillance. L'enthymème est moins lourd qu'un syllogisme. Il n'est pas nécessaire d'user de la forme complète pour que l'auditeur comprenne, la majeure du syllogisme lui suffit. Il forme la mineure par réminiscence et conclut. La *Poétique* serait un instrument politique de cet ordre. Le but et la fin politique ostensible de la tragédie est de purifier l'esprit de ses passions, et de corriger les mœurs. Mais son sens intellectuel et sa participation à la logique sont plus dissimulés<sup>63</sup>.

Jacques Zabarella<sup>64</sup> propose une solution originale : l'induction est un raisonnement qui progresse des singuliers à la règle universelle. L'exemple est une induction imparfaite. Passant des singuliers à l'universel, il ne s'y arrête pas, mais redescend vers un autre singulier, semblable aux premiers. Les mœurs, les passions, et les actions des hommes dans les poèmes sont des exemples, qui sont

<sup>58</sup> Aristote, *Ethique à Nicomaque*, II, 6, 1107 a 1.

<sup>59</sup> Cf. Pierre Aubenque, *La prudence chez Aristote*, PUF, Paris, 1963, « Troisième partie et conclusion, la source tragique », p. 153-177.

<sup>60</sup> Cf. J. Hardy, citant les Padouans, dans son introduction à la *Poétique*, Les Belles Lettres, Paris, 1975, p. 19-22.

<sup>61</sup> Le sylogisme est un raisonnement qui conclut nécessairement une proposition affirmative ou négative à partir de deux propositions ou prémisses dont la première doit être universelle ou générale et se nomme : la majeure. La seconde qui peut être particulière se nomme la mineure.

<sup>62</sup> Jacopo Zabarella, *Nature de la logique*, II, chap., XIX, déjà cit., p. 245.

<sup>63</sup> *Ibidem*, chap. XIX, p 241.

<sup>64</sup> Jacopo Zabarella, de Padoue, 1533-1589, professeur de Logique puis de Philosophie Naturelle à la faculté des Arts de Padoue, et grand commentateur des œuvres d'Aristote au seizième siècle. Cette solution se trouve dans ses *Opera logica*, *Nature de la logique*, II, chap. XIX.

proposés aux spectateurs pour être imités ou évités par eux. Inventés par les poètes, ils sont placés sous nos yeux comme les antécédents en actions et non en mots d'un raisonnement inductif que nous poursuivons, et concluons nous-mêmes.

Telle est la ressource logique de l'exemple. Une erreur est présentée comme un cas singulier, nous en concluons la proposition universelle qui nous rappelle, sous une règle générale que nous connaissons déjà, ce qui est à suivre ou à fuir. La dialectique<sup>65</sup> nous prescrit d'apprendre le vrai et le faux, la tragédie nous montre les séquences de jugements et d'actes qui sont bonnes ou fautives. Et nous leur affectons mentalement leurs principes généraux en complétant ce qui nous est montré. On mesure ce que nos expériences de découverte personnelle comme sujet agent doivent aux exemples tragiques : ils sont l'équivalent pour l'action des *Réfutations sophistiques*<sup>66</sup> pour la pratique du raisonnement. Une casuistique de l'action qui nous évite les pièges.

### **Ambiguïté du plaisir tragique**

Nous sortons d'une lecture ou d'un spectacle de tragédie *soulagés et délivrés*. Est-ce seulement l'effet irrationnel et mystérieux de la décharge émotionnelle, comme le laisserait supposer la transe purificatrice des mystères ? Mais comment accorder cet aspect irrationnel à l'élément intellectuel et moral pointé par les commentateurs de la Renaissance ?

Le plaisir accompagne toujours l'exercice d'une fonction naturelle, ou d'une habitude, il a rapport à la proportion qui existe en nous quand nous parvenons à la santé, quand nous en jouissons, ou quand une peine et un effort nous sont épargnés. La démesure des émotions représentées par l'action tragique trouve donc la mesure en nous qui y prenons plaisir. Le législateur n'aurait pas à le faire à notre place, nous en supprimerions nous-mêmes l'excès et le défaut. Cette élaboration s'éclaire si nous supposons qu'un travail de l'esprit dont nous sommes l'agent s'est accompli. L'imitation intime s'accompagnerait d'une pensée ou d'un jugement chez le spectateur. Comment cela a-t-il lieu ? Et comment un processus intellectuel et un jugement moral peuvent-ils être le remède qui nous soulage d'un excès ou d'un défaut d'intensité affective ? Aristote n'en dit rien. Il se contente de parler des plaisirs droits et sans dommage que la poésie et la musique nous procurent. Nous n'avons plus ses livres.

Mais les tragédies de Sophocle sont là, et nous pourrions refaire l'expérience.

---

<sup>65</sup> La dialectique ou l'art d'argumenter suivant les deux parties de la contradiction. C'est une application particulière des règles du sylogisme à la matière vraie ou fausse (les énoncés à propos des objets d'expérience).

<sup>66</sup> Les *Réfutations sophistiques* sont une partie de l'*Organon*, et de la logique particulière : l'application des règles de la logique générale ou du syllogisme à la réfutation des arguments fautifs ou seulement apparents, nommés *sophismes* depuis leur mise en scène par Platon à travers leurs auteurs, les sophistes, interlocuteurs de Socrate dans les *Dialogues*.

## IV L'esprit de la modification

### La crainte et la pitié dans *Œdipe-roi* de Sophocle

Au schème objectif de la purification, Aristote substituerait une autre version de la *catharsis* : l'élaboration émotionnelle subjective en tiers dans le public. Nous participons comme le chœur aux alternatives de crainte et de pitié qui accompagnent chaque étape de la révélation de la vérité au cours de l'enquête d'*Œdipe*. Mais nous remarquons les excès, les défauts, et les ambiguïtés permanentes de ces deux émotions chez les protagonistes, le chœur, et les héros. Les illusions et les erreurs de jugement, enfin les revirements qui les accompagnent. Et tout en nous laissant émouvoir ou surprendre, nous jugeons. *Œdipe* a tué, il n'y a pas lieu de s'apitoyer outre mesure sur le sort d'un homme qui ne tempère ni son orgueil ni sa colère. Par ignorance, mais aussi par méconnaissance, il s'apprêtait de nouveau à sacrifier un proche : Créon, son beau-frère, un honnête homme sans ambition qu'il accuse de complot dès qu'il est lui-même désigné comme le coupable par le devin Tirésias. Mais *Œdipe*, tyran, dangereusement excessif, capable de sacrifier un innocent à sa place comme le faisaient ses propres parents, est aussi un héros magnanime. Tout autre que lui, dans un tel piège, aurait cédé au désespoir sans accomplir son devoir religieux jusqu'au bout ni prononcer sa propre condamnation sociale. Car en se bannissant il s'impose à lui-même la purification jurée au dieu Apollon. Il persiste envers et contre tout à sauver la ville. Ce qui ne l'empêche pas d'osciller jusqu'à la fin de la tragédie entre deux excès : la sévérité à l'égard de soi-même, en se crevant les yeux par horreur du monde, et l'apitoiement qui s'exalte en gémissements sur ses enfants incestueux, que Créon sanctionne à la fin de la pièce : « tu as assez pleuré, rentre à la maison ».

### Retour subjectif aux thèses d'Aristote

Le possible n'est pas le réel. Dans l'art du poète, les modes variés peuvent conditionner l'éveil d'une image que nous avons gardée en nous, puisque nous imitons par goût du savoir et par plaisir depuis l'enfance. Mais si le simulacre que nous imitons encore intérieurement est éloigné du réel de trois degrés, et si nous le voyons joué par les acteurs au lieu de le vivre, il a perdu de sa présence hallucinatoire. L'imitation affective édulcorée prend facilement une voie et un rôle intellectuel. Les fantômes de la jouissance interdite s'évaporent à la fin du spectacle, comme les erreurs de jugement et les opinions fausses à l'épreuve du dialogue platonicien. Le ressort dialectique qui nous sépare et nous détache de nos émotions, ce sont les mêmes émotions suscitées par le lien des actions dans la tragédie, mais affadies, mais présentes, qui nous élèvent à des pensées impromptues. Ces pensées naissent en nous librement, sans être prescrites, comme un commentaire des événements et des situations que nous ne formulons pas. Les expériences émotionnelles s'objectivent en se mettant mutuellement en valeur par différence, et nous les bannissons. Une nouvelle imitation intime se réalise pour le plaisir d'un exercice esthétique ou moral.

Celui-ci est-il approprié ?

Le nécessaire est impliqué dans l'action tragique. Les parents d'*Œdipe* croient pouvoir échapper aux dieux en supprimant leur nouveau-né désigné par un oracle comme le futur meurtrier de son père et l'époux incestueux de sa mère, ils font la

démarche qui les prend au piège. Nul n'échappe au destin. Nous accédons à l'universelle, *par induction*, comme en histoire naturelle. Les maximes de la tradition nous étaient connues avant d'aller au théâtre, mais les embûches de la situation ont pu nous rester dissimulées, car il vaut mieux ne pas en faire l'expérience. Mais nous pourrions être pris au dépourvu quand il s'agit d'appliquer une règle de morale ou de porter un jugement au moment où les événements imprévus se présentent. La tragédie nous permet d'apprendre sans dommage. Malgré ses redoutables défauts, Œdipe nous fait voir ce qu'est un homme courageux et magnanime. Le héros aux prises avec l'adversité nous montre aussi comment on peut devenir intempérant : soit parce qu'on ignore les circonstances de l'application d'une règle de sagesse ou de moralité religieuse que l'on reconnaît, et que l'on veut respecter, comme Œdipe, abusé par un non-dit, ignore lequel de ses actes est, de fait, un inceste ou un parricide. Soit parce que le véritable moteur de notre action échappe à notre âme rationnelle. Quel que soit leur talent intellectuel, les hommes sont sujets à s'égarer dans certaines situations improbables, leur savoir pratique reste insuffisant. La vertu n'est donc pas une science comme le croyait Platon. Elle dépend de l'être individuel en action dans un monde qui lui échappe, même s'il est philosophe ou roi. Le principe de l'action reste un homme : intellect désirant et désir raisonnant, et le moteur prochain de son action n'est pas le même que celui de son raisonnement pratique quand il est intellectuellement vertueux. Ce moteur de l'action reste un désir. Il est exposé aux circonstances les plus rares. Nous vivons selon la nature. Se connaître soi-même.

Le convenable nous apparaît en conclusion. C'est la raison pour laquelle nous sortons encore aujourd'hui *soulagés* d'un spectacle qui ne nous a pas épargné l'ivresse ou la violence associées aux vertus héroïques, *nous sommes remis d'aplomb, comme si nous avions pris un remède*. Le spectacle tragique nous a guéris de nos peurs ou de nos compassions excessives. S'est-il contenté de nous accorder une jouissance obscure ? Mais nous avons eu peur et l'épouvante, suscité par la surprise, a éveillé en nous quelque chose d'assez éloigné de la jouissance. Puis nous avons senti notre humanité requise par la situation déplorable du héros. Nous avons été tout d'abord alertés, affectés par les péripéties et les revirements, puis nous avons vécu les moments variés du déclin héroïque, mais par l'intermédiaire des personnages. Notre distance s'est peu à peu accentuée. Ces événements ne sont plus à la fin que des objets possibles ou convenables pour notre jugement pratique. Nous sortons du théâtre, et nos yeux sont presque ouverts. Ce règne est terminé. Par bonheur ce n'était qu'un très mauvais rêve émergé d'un passé qui n'est plus. Lucidité, prudence, tempérance, et magnanimité quand nous serons, comme Œdipe en ces temps révolus, exposés au destin en posture de juges.