

## I. - Les diverses interprétations de la «catharsis»,

Aristote déclare dans le huitième livre de la «*Politique*» (1341 b, 40-42) que la «catharsis» se trouve expliquée dans la «*Poétique*». Pourtant, dans le texte de la *Poétique* parvenu jusqu'à nous, il n'emploie qu'une seule fois le mot, dans un sens psychologique et esthétique, et cela dans la définition de la tragédie : ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας... δι' ἔλεου καὶ φόβου περαινουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν (1449 b, 23-27); et, tandis que presque chacune des phrases de cette définition est, par la suite, longuement expliquée dans un paragraphe spécial, il n'est rien dit de la catharsis. Ceci et d'autres indices<sup>1</sup> nous font supposer que la *Poétique* ne nous a pas été conservée intégralement, et que nous n'en connaissons que la partie où Aristote explique les deux genres de la poésie *σπουδαία*, l'épopée et la tragédie. L'autre partie de la *Poétique* où, d'après son plan, il devait examiner les deux genres parallèles de la poésie *φαύλη*, l'iambe et la comédie, s'est perdue de très bonne heure, ce qui fait qu'aujourd'hui nous ne possédons pas l'œuvre complète. Peut-être Aristote expliquait-il la signification de la catharsis<sup>2</sup> dans la partie de la *Poétique* qui s'est perdue ou encore dans

---

1. Voir les preuves «intérieures» et «extérieures» sur lesquelles s'appuie cette hypothèse dans S. Mégaris-J. Sycouris «*Ἀριστοτέλους Περὶ Ποιητικῆς*» (édit. de l'Académie d'Athènes 1937) pp. 26\*-28\* et 264-267.

2. L'hypothèse de Rostagni («*La Poetica di Aristotele*» Torino 1927, Introduzione p. XLII) d'après laquelle l'explication de la catharsis, par Aristote, se trouvait dans la partie de la *Poétique* qui s'est perdue, et devait faire suite à la définition de la comédie, qui est, elle aussi, «*παθημάτων κάθαρσις*», ne paraît guère probable. Est-il possible qu'Aristote ait choisi de parler de la catharsis dans son analyse de la définition de la comédie, et qu'il ait laissé ce terme inexpliqué, précisément là où il est par excellence à sa place, c'est à dire dans la définition de la tragédie? J. Sycouris suppose (op. cit., p. 27\*) qu'Aristote devait parler de la catharsis dans un paragraphe séparé de la partie de la *Poétique* qui s'est perdue; réfutant la condamnation platonicienne de la tragédie, il montrait probablement l'importance de la poésie et la place qu'elle tient dans la vie. Mais cela, non plus, ne paraît pas probable. Les fragments du dialogue «*Περὶ ποιητῶν*» nous montrent qu'Aristote y critiquait dans ses moindres détails l'attitude de Platon vis à vis de la poésie en général. Il critique indirectement la polémique platonicienne même dans la partie de la *Poétique* parvenue jusqu'à nous. Il n'est donc pas probable qu'il ait consacré un chapitre de ce traité à la réfutation de la critique platonicienne, puisqu'il pouvait renvoyer ses auditeurs à une œuvre déjà éditée (la *Poétique*, tout comme la plupart des œuvres d'Aristote, est un cahier de notes destinées à l'enseignement oral du Lycée).

une autre œuvre, de date plus ancienne, dans son dialogue *Περὶ Ποιητῶν*, dont nous n'avons que des fragments<sup>1</sup>. Voilà pourquoi ce terme est simplement mentionné, à nouveau, dans la partie de la Poétique parvenue jusqu'à nous, sans que le sens en soit éclairci. Ainsi, la question : « que pouvait bien entendre Aristote par la catharsis, dans sa définition de la tragédie ? » a pris les proportions d'un grave problème, qui concerne non seulement l'interprétation de la Poétique, mais encore, de façon plus générale, l'histoire des théories esthétiques.

Nombre d'opinions variées ont déjà été émises touchant la solution de ce problème. Du temps de la Renaissance prédominait l'opinion que la catharsis aristotélicienne avait un sens exclusivement moral. La plupart des commentateurs italiens (Robortello, Vettori, Castelvetro) soutenaient que le spectacle tragique emplit d'effroi et de compassion l'âme du spectateur et qu'ainsi il la familiarise avec les choses « terribles et pitoyables » ; il la fortifie et la rend capable de vaincre, dans la vie pratique, ce genre de faiblesses et de s'en rendre maître. Étant plus profondément chrétiens, les commentateurs français du XVII<sup>e</sup> siècle (Chapelain, Godeau, Scudéry) ne pouvaient pas voir dans l'effroi et dans la pitié des faiblesses de l'âme. Ils interprètent donc la catharsis en disant que la tragédie développe dans l'âme deux passions bienfaisantes, la crainte et la pitié, et qu'elle la délivre, par là, des passions dangereuses : la cupidité, la colère, la vanité, etc.<sup>2</sup>. L'interprétation morale du terme catharsis prend une forme définitive et plus conforme à la théorie morale d'Aristote avec Racine, et en particulier avec Lessing, au siècle suivant. Racine note en marge du texte de la Poétique, dont il traduisit de nombreux passages, que la tragédie, « excitant la terreur et la pitié, purge et tempère ces sortes de passions. C'est à dire qu'en émouvant ces passions, elle leur ôte ce qu'elles ont d'excessif et de vicieux, et les ramène à un état de modération conforme à la raison »<sup>3</sup>. Lessing voit dans la catharsis de la crainte et de la pitié, le rétablissement de la mesure, de ce juste milieu aristotélicien qui constitue le critère de la vertu<sup>4</sup>. La tragédie, dit-il, nous fait goûter à la crainte et à la pitié, au degré requis, et, de cette manière, « transforme » ces passions et toutes celles qui se ratta-

1. Ang. Rostagni a tenté de reconstituer le corps de l'œuvre en rassemblant ces fragments ; excellent travail. Voir son étude « Il dialogo aristotelico *Περὶ Ποιητῶν* » dans le périodique « Rivista di Filologia et d'Istruzione classica » IV (1926) et V (1927).

2. Les renseignements proviennent de J. Hardy : « Aristote, Poétique » (Paris 1932) pp. 19-20.

3. « Œuvres », édit. Mesnard, vol. V. p. 477. Rapp. par J. Hardy, op. cit., p. 20, note 1.

4. « Hamburgische Dramaturgie » (Hamburg, 1767), Stück 37 et suiv., 46 et suiv., 74 et suiv.

chent étroitement à elles, en « dispositions vertueuses ». Goethe n'attribue pas à la tragédie antique un effet aussi strictement moral, mais il lui reconnaît un sens plus élevé et plus large. Le drame grec antique, écrit-il, procure à notre âme une sorte de soulagement, de calme, de paix ; après nous avoir profondément remués, il nous laisse rassérénés et calmes devant le mystère de la religion et de la mort ; il ne fait pas qu'irriter les passions, et ne permet pas que le spectateur devienne leur proie, mais il l'amène, graduellement, à un état de juste équilibre psychique<sup>1</sup>. Et, à Eckermann qui lui rapporte avoir lu que la tragédie grecque avait comme objectif la beauté morale, Goethe répond : « Pas tant morale que purement humaine, dans toute l'acception du mot, et plus particulièrement dans la direction où, se heurtant à une force brute, impitoyable, et à une institution (Satzung) rigide, elle peut devenir tragique. Le côté moral appartient, certes, à cette sphère, en tant que partie essentielle de la nature humaine »<sup>2</sup>. Enfin, les romantiques du commencement du siècle dernier ont vu dans la catharsis aristotélicienne cette profonde libération (Erlösung) qu'appelaient avec tant d'ardeur les hommes sentimentalement malades de cette époque, et qu'ils attendaient de l'art avec une foi encore plus ardente. Ainsi se multiplièrent, avec le temps, les interprétations de ce terme historique, et les esthéticiens commencèrent à s'en servir, bien moins pour rendre le sens qu'Aristote y avait attaché, que pour exprimer leurs propres conceptions de l'art. L'importance que nous attribuons à la catharsis d'Aristote, écrit Benedetto Croce, « reflète l'idée moderne de la force libératrice de l'art »<sup>3</sup>.

Au cours des dernières décades du XIX<sup>e</sup> siècle, la tendance s'est manifestée, dans les cercles des commentateurs philologues, de rechercher une interprétation exacte et fidèle du terme dans les œuvres mêmes d'Aristote et dans le cadre des idées psycho-physiologiques professées par le philosophe et par ses contemporains. L'interprétation qui fut donnée et qui a prévalu (avec quelques modifications et quelques adjonctions plus ou moins importantes) auprès de la plupart des commentateurs autorisés de la Poétique, est l'interprétation dite « pathologique ». Heinrich Weil et Jacob Bernays la défendent, à peu près à la même époque, indépendamment l'un de l'autre<sup>4</sup>. Cette inter-

---

1. « Nachlese zu Aristoteles Poetik » 1826, et dans diverses lettres (citées par Jacob Bernays dans son ouvrage, auquel nous reviendrons plus bas).

2. J. P. Eckermann, « Gespräche mit Goethe », édit. 1836, G. Moldenhauer (Reclam-Leipzig), vol. III, p. 100.

3. « Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale » (5<sup>e</sup> éd. Bari, 1922) pp. 24-25.

4. H. Weil « Ueber die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles », Basel 1848. J. Bernays « Zwei Abhandlungen über die Aristotelische Theorie des Dramas », Berlin 1880 (ces essais avaient été publiés séparément beaucoup plus tôt).

prétation était déjà connue, dans ses grandes lignes, du temps de la Renaissance <sup>1</sup>, et avait été proposée par Batteux <sup>2</sup>, esthéticien français contemporain de Lessing. Il faut noter, avant tout, disent ses partisans, que l'imitation tragique opère au moyen de la crainte et de la pitié, la catharsis, non pas des passions, en général, mais seulement τῶν τοιούτων<sup>3</sup>, de celles qui viennent d'être mentionnées, c'est à dire de la crainte et de la pitié. Quant à la catharsis des passions, en général, ce n'est pas Aristote qui en parle, ce sont les Néo-platoniciens <sup>4</sup>. Certes, la crainte et la pitié sont, pour Aristote aussi, des passions <sup>5</sup>, mais des passions essentiellement tragiques, c'est à dire des sentiments qu'il est dans la nature de l'art tragique d'éveiller dans l'âme des spectateurs, pour ensuite les épurer, à sa manière ; à savoir par l'imitation artistique des actes « terribles » et « pitoyables ». La crainte et la pitié — tout comme pour Platon les οἰκτροὰ ou les οἰκτροὶ et les φοβερά <sup>6</sup> — constituent pour Aristote un couple inséparable, et il en parle simultanément lorsqu'il traite de l'effet psychique de la tragédie <sup>7</sup>. Nous devons donc limiter la question à la catharsis de ces deux seules passions, la crainte et la pitié, et essayer d'expliquer comment Aristote entend cette catharsis. Le mot catharsis, que l'on rencontre souvent dans les écrits d'Aristote <sup>8</sup>, est presque toujours employé par lui dans le sens consacré par l'ancienne tradition médicale hellénique, datant d'Hippocrate, c'est à dire dans un sens physiologique. Ce mot signifie la libération naturelle ou artificielle du corps — au moyen de remèdes — de sa cacochymie, de ses humeurs nocives <sup>9</sup>.

1. Ainsi que l'a montré un de ses partisans, l'éditeur et commentateur anglais de la Poétique, Bywater: Journal of Philology, vol. XXVIII p. 267.

2. «Les quatre Poétiques», Paris 1771.

3. «Τῶν τοιούτων» équivalent, disent-ils, au simple pronom démonstratif «ceux», «celles». (J. Hardy, op. cit. p. 17). A l'opposé, Alfred Gudeman «Aristoteles Περὶ Ποιητικῆς», Berlin-Leipzig 1934, p. 171, soutient que l'expression «τοιούτων» ne se rapporte pas seulement à la pitié et à la crainte, mais à toutes les passions du même genre. Telle est, à notre avis, la juste interprétation.

4. Bernays a rassemblé les loci relatifs à la question et les cite dans son livre.

5. «J'appelle passions, le désir, la colère, la crainte, l'audace, l'envie, la joie, l'amitié, la haine, le regret, l'émulation, la pitié, en un mot tout ce qui est accompagné de plaisir ou de peine». Éthique à Nicomaque, 1105 b 21-23 ; d'après la traduction de M. Thurot, (Paris 1823).

6. Phèdre 268 c, Républ. 387 b-c, 605 c-607 a.

7. Voir Poétique 1453 b 10-12.

8. Surtout dans les écrits d'Histoire naturelle. Voir les passages relatifs dans Hermann Bonitz : Index aristotelicus (Berlin 1870) pp. 354-355.

9. «Κένωσιν ἀπλῶς εἶωθε λέγειν ὁ Ἱπποκράτης, όταν ἅπαντες οἱ χυμοὶ ὁμοίμως κενῶνται, κάθαρσιν δὲ όταν οἱ μοχθηροὶ κατὰ ποιότητα» (Galien, Medicorum Graecorum Opera. Edit. C. G. Kühn, Lipsiae 1829, vol. XVI, p. 105 ; voir aussi p. 64). « Ἀλλὰ εἴτε καὶ

Notons encore que, bien avant Aristote, Gorgias<sup>1</sup> compare l'effet psychique de la poésie à l'élimination du corps des humeurs malfaisantes, c'est à dire à la catharsis produite par les remèdes. Ainsi donc, d'après les partisans de cette théorie, le sens de la catharsis aristotélicienne n'est ni religieux, ni moral; le terme ne signifie pas la purification par l'expiation (*lustratio seu expiatio*)<sup>2</sup> ou le relèvement moral, la libération de l'âme de ses dispositions et de ses tendances vicieuses, mais il se rapporte à un effet pratique, d'ordre médical. Aristote voudrait dire que la poésie tragique exerce une action psycho-thérapeutique; elle élimine, comme le ferait un médicament, l'excès nocif de la crainte et de la pitié, sentiments violents qui sont à l'âme ce que les humeurs mauvaises et pathogènes sont au corps. Le spectacle tragique enlève à la pitié et la crainte ce qu'elles contiennent d'excessif et de nuisible; il en résulte le rétablissement de la santé, le bien-être de l'âme.

C'est là l'explication que donnent aujourd'hui de la catharsis aristotélicienne presque tous les commentateurs de la « Poétique » et ceux qui cherchent à expliquer la théorie esthétique d'Aristote<sup>3</sup>. W. D. Rose<sup>4</sup>, partisan lui aussi de la même interprétation, remarque que l'interprétation morale du

---

*τῆς φύσεως αὐτῆς ἐκκαθαίρουσης τὸ σῶμα τῶν λυπούντων ἢ κένωσις γένοιτο, εἴτε ἡμῶν δόντων τὸ φάρμακον, καθάρσεις εἴωθεν ὀνομάζειν δ' Ἰπποκράτης», op. cit. pp. 105-106. Il est connu qu'Hippocrate et ses élèves avaient élaboré toute une théorie scientifique sur la nature et les genres des humeurs du corps, sur la façon dont s'opérait leur mélange, et le rapport proportionnel dans lequel il s'effectuait, comme aussi sur les effets thérapeutiques des «purgations».*

1. Éloge d'Hélène 8-14.

2. Démètre N. Vernardakis considère que la catharsis est une «purification» et une «expiation». Pour lui les «παθήματα» ne sont pas des passions de l'âme, comme la crainte et la pitié, mais «les meurtres, les blessures, les plaies, les douleurs et autres maux terribles et pitoyables» qui sont présentés dans le drame lui-même; car, d'accord en cela avec une opinion que Goethe a formulée, en passant («Nachl. zu Arist. Poet.» Sämtl. Werke, Cotta 1855, vol. V, pp. 541-542), il croit que la catharsis, d'après la définition aristotélicienne de la tragédie, n'a pas lieu dans l'âme des spectateurs, mais dans le drame lui-même et dans le destin de ses personnages (D. N. Vernardakis, *Drames d'Euripide*, vol. A, «Φοίνισσαι», Athènes 1888, *Prolégomènes*, pp. 48-54).

3. Voir K. Svoboda: «L'Esthétique d'Aristote» (Brno 1927), pp. 91-102. Le commentateur anglais de la «Poétique», D. S. Margoliouth («The Poetics of Aristotle», London, 1911, pp. 56-65) rétrécit, autant qu'il le peut, et limite exclusivement au niveau pratico-médical le sens de la catharsis tragique. En lisant son interprétation, on a l'impression qu'Aristote ne se sert pas du terme métaphoriquement, mais dans le sens propre: le spectacle tragique agit curativement; la crainte et la pitié épurent les humeurs du corps et leur effet consiste en un équilibre psycho-physiologique, en un soulagement des spectateurs.

4. «Aristote» (trad. fr. Paris-Payot 1930), pp. 392-393.

terme aristotélicien peut parfaitement se concilier avec une pareille conception, tout au moins jusqu'à un certain point : la crainte et la pitié perdent, par la catharsis, leurs éléments nocifs; elles cessent d'être des sentiments excessifs, et deviennent des dispositions conciliables avec le *χρηστόν ἦθος*, tel que le conçoit la morale aristotélicienne du juste milieu<sup>1</sup>.

Mais comment peut-on expliquer psychologiquement que le spectacle tragique ait pour effet de purger la crainte et la pitié de leurs exagérations et des éléments nuisibles qui s'y trouvent inclus? Et cette guérison psychique est-elle provisoire ou définitive? Enfin comment l'effet d'épuration peut-il se concilier avec « le plaisir que donnent la pitié et la crainte »<sup>2</sup>, plaisir que la tragédie, de l'avis d'Aristote, éveille dans l'âme des spectateurs? La plupart des commentateurs répondent que la catharsis tragique a le sens d'une simple métaphore et que nous ne devons donc pas espérer trouver dans ce terme une explication psychologique du phénomène. Aristote s'en serait servi métaphoriquement dans sa Poétique, et il est probable que lui-même n'avait pas tiré au clair la manière dont s'opérait cette épuration psychique, ni quel résultat, provisoire ou définitif, elle entraînait. Du moins le texte que nous possédons n'est pas explicite à ce sujet. « *Ignoramus et ignorabimus* », dit Gudeman, comment Aristote se représentait l'action épuratrice de la tragédie et comment il l'expliquait psychologiquement. De l'avis de Gudeman nous sommes également dans l'ignorance de toutes les questions intimement liées à cette première proposition. Nous ignorons comment Aristote conciliait l'influence épuratrice exercée par la pitié et par la crainte avec le plaisir que procure, selon lui, la tragédie<sup>3</sup>.

J. Bernays avait essayé, antérieurement, de répondre à ces questions, et son explication mérite d'être citée, bien que la plupart des commentateurs de la « Poétique », et les plus estimés d'entre eux (Margoliouth, Rostagni, Gudeman), ne l'admettent plus<sup>4</sup>. Selon Bernays, la solution du problème nous serait donnée par le passage de la Poétique (1341 b 32-1342 a 16) où Aristote parle de la catharsis opérée par les chants « enthousiastiques ». Une simple lecture de ce passage nous convainc, dit-il, que la catharsis tragique ne devait pas différer

1. Aug. Rostagni (« La Poetica d'Aristotele », Introduz.) fait plus de concessions à l'interprétation morale de la catharsis. Il s'efforce même de renouveler cette interprétation et de la présenter sous un jour beaucoup plus convaincant que ne le fit, à son époque, Lessing. A l'opposé, Gudeman (op. cit. p. 172) exclut tout sens moral de la catharsis aristotélicienne.

2. Poétique 1453 b 10-12.

3. Gudeman : « Aristoteles' *Περὶ Ποιητικῆς* », p. 172.

4. Malgré tout, cette interprétation ne manque pas de partisans; par ex. J. Hardy, voir op. cit., pp. 16-22.

essentiellement de la catharsis musicale. Il y est dit « que l'on peut tirer de la musique plus d'un genre d'utilité ; elle peut servir à la fois à instruire l'esprit et à purifier l'âme. En troisième lieu, la musique peut être employée comme délassement, et servir à défendre l'esprit et à le reposer de ses travaux. Il faudra faire évidemment un égal usage de toutes les harmonies, mais dans des buts divers pour chacune d'elles. Pour l'étude, on choisira les plus morales; les plus animées et les plus passionnées seront réservées pour les concerts, où l'on entend de la musique sans en faire soi-même. Ces impressions, que quelques âmes éprouvent si puissamment, sont senties par tous les hommes, bien qu'à des degrés divers ; tous, sans exception, sont portés par la musique à la pitié, à la crainte, à l'enthousiasme. Quelques personnes cèdent plus facilement que d'autres à ces impressions ; et l'on peut voir comment, après avoir entendu une musique qui leur a bouleversé l'âme, elles se calment tout à coup en écoutant les chants sacrés ; c'est pour elles une sorte de guérison et de purification morale. Ces brusques changements se passent nécessairement aussi dans les âmes qui se sont laissées aller, sous le charme de la musique, à la pitié, à la terreur, ou à toute autre passion. Chaque auditeur est remué selon que ces sensations ont plus ou moins agi sur lui ; mais tous bien certainement ont subi une sorte de purification, et se sentent allégés par le plaisir qu'ils ont éprouvé. C'est pour le même motif que les chants qui purifient l'âme nous apportent une joie sans mélange »<sup>1</sup>.

Relevons dans ce passage : a) qu'Aristote insiste sur les propriétés curatives des « chants sacrés », qui apaisent le paroxysme nerveux des « corybantes »<sup>2</sup> et les délivrent, par le débordement et par l'épanouissement de la passion, de la « manie sacrée » qui s'empare d'eux ; b) que la catharsis se confond ici avec la « guérison » et qu'elle est décrite comme un soulagement qui donne du plaisir ; c) que la catharsis, en tant que guérison, ne concerne pas exclusivement les hommes en délire, mais qu'elle s'étend aussi aux *ἐλεήμονας καὶ φοβητικούς*, aux hommes sensibles à la pitié et à la crainte (allusion nette aux passions tragiques), *καὶ τοὺς ὅλως παθητικούς*, c. à. d., en général, à ceux qui sont sensibles aux passions. C'est en tenant compte de toutes ces données, prétend

---

1. D'après la traduction de J. Barthélemy-Saint-Hilaire, 3<sup>e</sup> édit., Paris, 1874.

2. Du nom des Corybantes, cortège en furie de la déesse phrygienne Cybèle. Ceux qui étaient atteints de « corybantisme » (forme de folie de caractère religieux) avaient des visions, c'est à dire qu'ils voyaient des formes étranges, entendaient des sons de flûte, étaient précipités dans un effroyable paroxysme, et ils étaient pris d'une invincible manie de danser (Plat. Ion, 534 a). Pour plus de détails voir Erwin Rhode, « Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen », 7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> édit., Tübingen 1921, vol. II, pp. 47-49.

Bernays, que nous arriverons à expliquer ce qu'était la catharsis : Aristote, fils de médecin et lui-même physiologue, avait noté les effets apaisants des cérémonies orgiaques, consacrées par la tradition religieuse au soulagement de ceux qui souffraient de folie religieuse ; la guérison était obtenue par la danse et « les chants qui bouleversent l'âme ». Platon avait déjà remarqué que l'agitation des petits enfants comme la fureur des frénétiques est apaisée « non par le repos, mais tout au contraire par le mouvement », et il note le fait dans les « Lois »<sup>1</sup>. Il l'explique en disant que le mouvement extérieur triomphe de l'agitation intérieure et qu'il en résulte un apaisement : « L'état où se trouvent alors les enfants et les furieux est un effet de la crainte ; ces vaines frayeurs ont leur principe dans une certaine faiblesse de l'âme. Lors donc qu'on oppose à ces agitations intérieures un mouvement extérieur, ce mouvement surmonte l'agitation que produisait dans l'âme la crainte ou la fureur ; il fait renaître le calme et la tranquillité, en apaisant les violents battements de cœur qui s'élèvent en ces rencontres. Par là il procure le sommeil aux enfants, et fait passer les frénétiques de la fureur au bon sens, au moyen de la danse et de la musique, avec le secours des dieux, apaisés par des sacrifices »<sup>2</sup>. Aristote, de l'avis de Bernays, semble donner de ce même phénomène une autre explication médico-philosophique, connue depuis longtemps (Démocrite), selon laquelle le résultat est obtenu par la méthode homœopathique (*ὁμοιον πρὸς ὁμοιον*). La passion, parvenue à un degré de surexcitation pathologique, et exaspérée par les « chants enthousiastiques », éclate et s'exhale dans la danse orgiaque, ce qui délivre l'âme et y ramène le calme. C'est donc l'excitation elle-même qui, par la décharge qu'elle provoque, apporte à l'âme l'allégement, le soulagement, et le plaisir dont ils s'accompagnent. Aristote semble avoir cherché à étendre cette explication au soulagement psychique et au plaisir dont sont suivies les émotions violentes que procure au spectateur de la tragédie l'imitation d'actions terribles et pitoyables. Il pense que la tragédie, autant que la musique, opère dans l'âme du spectateur une catharsis de ce genre. Le spectacle tragique agit homœopathiquement, *en épurant la crainte et la pitié au moyen de la pitié et de la crainte*. Il excite ces douloureuses émotions jusqu'au point où, s'ouvrant passage, elles éclatent au grand jour et s'évanouissent d'elles-mêmes<sup>3</sup>.

1. VII, 790 e - 791 a.

2. D'après la traduction de Grou - H. Trianon, Paris 1843.

3. Les partisans de cette interprétation cherchent à l'étayer en se référant au passage suivant de Jamblique : « *Αἱ δυνάμεις τῶν ἀνθρωπίνων παθημάτων τῶν ἐν ἡμῖν πάντη μὲν εἰργόμεναι καθίστανται σφοδρότεραι, εἰς ἐνέργειαν δὲ βραχεῖαν καὶ ἄχρι τοῦ συμμέτρου*

Ainsi l'âme est libérée de leur poids, et cet allègement lui cause du plaisir : *κουφίζεται μεθ' ἡδονῆς*<sup>1</sup>. Donc, dit Bernays, la catharsis est un déchargement qui soulage (*erleichternde Entladung*)<sup>2</sup>, une évacuation qui débarrasse de l'excès et de l'agitation de la passion<sup>3</sup>.

*προαγόμεναι χαίρουσι μετρίως καὶ ἀποπληροῦνται καὶ ἐντεῦθεν ἀποκαθαίρονται πειθοῖ καὶ οὐ πρὸς βίαν ἀναπαύονται. Διὰ τοῦτο ἔν τε κωμωδίᾳ καὶ τραγωδίᾳ ἀλλότρια πάθη καὶ μετριώτερα ἀπεργαζόμεθα καὶ ἀποκαθαίρομεν». Περὶ μυστηρ. I, 11 (Parthey). On ne saurait mettre en doute que Jamblique ait ici en vue la définition aristotélicienne de la tragédie. Tout comme on ne saurait nier que le philosophe néo-platonicien formule ici sa propre conception concernant la catharsis sans se préoccuper d'examiner et sans noter si cette conception coïncide ou non avec celle d'Aristote.*

1. Il convient de noter, comme le remarque très justement Gudeman, que la catharsis tragique ne présuppose pas le même état psychique que la catharsis opérée dans l'âme des *κορυβαντιῶνες* par la musique sacrée. On peut dire, tout au plus, que ce sont des états analogues, mais en tout cas ils ne sont pas semblables. Dans le corybantisme l'âme est possédée d'une disposition furieuse et «l'enthousiasme» la pousse à la danse orgiaque. Dans l'état visiblement anormal où elle se trouve, la musique sacrée vient ouvrir une issue pour que déborde et se déverse l'excès de passion, et, par ce moyen, elle dompte peu à peu le paroxysme. L'âme apaisée par l'éclatement retrouve son calme. Au contraire, le spectateur qui vient suivre le spectacle dramatique n'est pas hors de lui; il a toute sa tête et n'a pas besoin d'être «guéri». Et même, si nous supposons que, par la suite, il est excité par les images tragiques que lui offre le drame, qu'il est pris de peur et de pitié, et qu'à ce moment là il a besoin de catharsis, un point n'en reste pas moins inexplicé : pour quelle raison le poète est-il amené à lui causer cet ébranlement psychique, puisque nous admettons qu'il s'agit là de quelque chose d'anormal, de la rupture de l'équilibre psychique, et puisque nous assignons comme objectif au poème dramatique de corriger, par la suite, cette anomalie? Il détruit donc l'équilibre psychique du spectateur, pour le rétablir ensuite: quel sens peut avoir ce jeu? Pour que pareille question ne se pose pas, on pourrait proposer l'interprétation suivante: la catharsis, en tant que libération de la pitié et de la crainte, agit homœopathiquement et soulage, non pas tous les spectateurs indistinctement, mais seulement ceux qui sont particulièrement sensibles à ces douloureuses émotions, «*τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικούς καὶ τοὺς δλως παθητικούς*», comme dit le passage de la «Politique», c'est à dire ceux qui ont besoin de «*ἰατρσία*». Mais, ce faisant, nous limiterions à tel point le rôle de la catharsis tragique que la poésie dramatique perdrait de son importance sur le plan général. Du reste, Aristote lui-même ajoute ces mots à la phrase précitée: «*τοὺς δ' ἄλλους, καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἑκάστῳ, καὶ πᾶσι γίνεσθαι τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς*»; tous donc peuvent être délivrés. Cette comparaison (sans même tenir compte des autres raisons) peut, je crois, nous rendre justement circonspects à l'égard de l'opinion de Bernays et de ses partisans (que partageait autrefois Batteux), selon laquelle c'est dans ce passage de la «Politique» que doit être recherchée la juste interprétation de la catharsis tragique.

2. Erwin Rohde, partisan, lui aussi, de l'interprétation «pathologique», parle de «déchargement violent» (*vehemente Entladung*). Voir «*Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*», vol. II, p. 48, note 1.

3. La parenté existant entre cette interprétation et la théorie psychanalytique est visible. (Bernays présenta pour la première fois son interprétation en 1857, ce qui fait qu'il n'est pas possible de croire qu'il ait subi l'influence de Freud). Les psychanalystes notent avec satisfaction que leur théorie constitue une confirmation triomphale de l'idée qu'exprime Aristote à propos de la catharsis. Voir Ch. Baudouin, «*Psychanalyse de l'art*»,

## II. - Les deux arguments de Platon contre la poésie dramatique.

Il est incontestable que l'interprétation dite « pathologique » (et cela tant dans la forme initiale que lui donnèrent Weil et Bernays, que dans ses variantes ultérieures) nous rapproche sensiblement du vrai sens de la catharsis aristotélicienne; mais soutenir que cette interprétation résoud tous les problèmes en rapport avec ce sens serait exagéré. La catharsis se présente, dans le cadre de la Poétique aristotélicienne, comme une notion composite, comportant, en dehors des éléments éthico-pédagogiques<sup>1</sup> discernables à première vue, certains éléments esthétiques, ceux-ci moins apparents, et qui ont échappé aussi bien à l'interprétation pathologique qu'à l'interprétation morale du terme. Nous disposons d'un moyen sûr de saisir la richesse du sens attaché à la catharsis : c'est de confronter les idées d'Aristote sur la Poésie avec les idées correspondantes de Platon<sup>2</sup>, du maître à l'ombre duquel Aristote vécut pendant tant d'années. La catharsis nous apparaîtra alors comme une notion créée par Aristote, en connexion avec les autres notions de la Poétique, pour réfuter la polémique de Platon contre l'art. Une pareille comparaison fera ressortir ce qu'il y a de juste dans l'interprétation pathologique et dans l'interprétation morale du terme — car certains éléments de l'une comme de l'autre sont incontestablement justes — et nous apprendra de quelle manière elles doivent être complétées pour que soit éclaircie dans toute son ampleur une notion aussi riche de contenu que celle de la catharsis tragique.

Dans le dixième livre de la « République » Platon fait reposer sur deux arguments sa condamnation de l'art. Le premier (596 a - 605 c) se rapporte à l'objet de l'activité artistique; le deuxième (605 c - 607 a) à l'influence de l'art sur le caractère moral des humains. Le premier est induit de la définition de

---

Paris 1929, p. 204. Du reste, dans les débuts, les psychanalystes ont appelé « cathartique » leur méthode thérapeutique. C'est en termes à peu de chose près freudiens que Léon Robin explique la catharsis aristotélicienne dans son livre « Aristote » (Paris 1944, p. 296).

1. L'acception pédagogique de la catharsis (dans le sens le plus large du terme) a été soulignée, avec une exclusivité quelque peu exagérée, par Léonard Spengel : « Ueber die κάθαρσις τῶν παθημάτων » (Abhandl. der Münchener Akad. d. Wissensch., vol. IX, München 1859).

2. Cette confrontation est très fructueuse dans les livres de G. Finsler : (« Platon und die Aristotelische Poetik » Leipzig 1900, pp. 76 et suiv.) et de A. Rostagni (op. cit. pp. XLIII et suiv.). Toutefois nous ne sommes pas absolument d'accord avec les conclusions auxquelles aboutissent ces deux auteurs.

l'art, en tant que *μίμησις*, définition ancienne et communément admise, puisque Platon la présente comme quelque chose qui s'entend de soi. D'après la conception grecque antique, les arts plastiques sont *mimétiques* (chacun d'eux par les moyens qui lui sont propres) puisqu'ils représentent des objets sensibles, êtres et choses ; la poésie<sup>1</sup> l'est au même titre, puisqu'elle aussi reflète l'intérieur de l'homme, ses actes et ses passions. Cette imitation est plus nettement visible dans la forme dramatique de la poésie, parce que le poète y représente les hommes et leur vie, aussi bien les caractères que l'action. Mais comme il s'agit de l'imitation d'objets sensibles par des moyens sensibles, l'art, d'après les principes métaphysiques et gnoséologiques de Platon, se trouve très loin de la vérité. Pour la philosophie platonicienne, la multiplicité des choses perceptibles, les phénomènes, n'ont ni existence ni valeur propre ; seul en a le monde des formes intelligibles, des idées. Et la connaissance des idées ne s'obtient pas de façon empirique, par les sens ; les idées ne sont accessibles qu'à l'entendement pur. Il en résulte que l'expérience ne peut qu'altérer et défigurer la véritable réalité. Les choses, telles que les sens nous les présentent, sont des « imitations » des idées. Or ce sont les « imitations » que l'artiste reproduit et imite à son tour, puisqu'il ne nous offre pas, dans son œuvre, les objets sensibles eux-mêmes, mais seulement leurs images ; les choses y sont présentées sous un jour qui les altère (par ex. en raison de la perspective) et y sont imparfaitement reproduites (les couleurs artificielles, par exemple, sont incapables de rendre avec une exactitude absolue les nuances naturelles) ; cette imitation est nécessairement schématique (seuls y figurent certains éléments et certains détails, vu l'impossibilité de les reproduire tous). Par conséquent l'art, en tant qu'imitation de l'imitation, (602 c) « est une reproduction de la vérité au troisième degré », et l'artiste « imitant l'apparence » (598 b), « créant des fantômes » (605 c), « est l'auteur d'un produit éloigné de la nature de trois degrés » (597 c). Au premier rang, pourrait-on dire, se tient Dieu, qui a créé l'idée, mettons : l'idée du lit ; au deuxième, l'artisan qui en a fabriqué un, avec des matériaux naturels ; au troisième, l'artiste qui peint un lit sur un tableau, avec des lignes et des couleurs. Le premier est « *φυτουργός* », le second « *δημιουργός* », le troisième « *μιμητής* » (596 a-597 c).

Le *φυτουργός* est un créateur *δεινός και πάνυ θαυμαστός* car il ne « crée » pas seulement tout ce que chaque artisan est capable de fabriquer ; « il fait encore toutes les plantes et il façonne tous les êtres vivants et lui-même ;

---

1. Comme, du reste, la musique elle-même (Voir Lois II 668 b-c).

ce n'est pas tout, il fait la terre, le ciel, les dieux, tout ce qui existe dans le ciel et tout ce qui existe sous la terre, chez Hadès » (596 c) <sup>1</sup>.

L'« artisan » est digne d'admiration, parce qu'il arrive, avec les modestes moyens dont il dispose, à fabriquer des objets absolument adaptés à leur usage, solides et utiles. Il doit savoir une infinité de choses pour réussir, et de plus, ne pas marchandier sa peine. Mais tu comprendras très vite quelle sorte de « créateur » est l'imitateur, dit le Socrate de la République à son interlocuteur « si tu veux prendre un miroir et le présenter de tous côtés ; en moins de rien tu feras le soleil et les astres du ciel, la terre, toi-même, les animaux, les meubles, les plantes et tous les objets dont on parlait tout à l'heure » (597 d e). L'artiste qui les reproduit avec son pinceau ou son ciseau ne les crée ni ne les fabrique pas plus que tu ne le fais toi-même quand tu montres leur image dans le miroir <sup>2</sup>.

Le poète, tout comme le peintre et le sculpteur, et plus particulièrement le « faiseur de tragédies », « est troisième dans l'ordre de la puissance et de la vérité » (597 e), parce qu'il est un imitateur d'« images de vertu » (600 e). Et le pire de tout, du point de vue moral, c'est que la poésie, pour autant qu'elle est un art « d'imitation » <sup>3</sup>, comme par exemple dans l'épopée et dans le drame, n'imité pas le « caractère rationnel et paisible », celui-ci étant partout à peu près semblable à lui-même, monotone, sans variantes ni extériorisations sous des formes multiples, et n'étant, de ce fait, ni facile, ni intéressant à imiter ; mais elle donne la préférence au « caractère passionné et varié » qu'il est aisé de copier, et dont l'imitation a des chances d'amuser « les hommes de tous genres rassemblés dans les théâtres » (604 e-605 a). En effet la poésie épique et dramatique imite les hommes « dans des actions forcées ou volontaires, en conséquence desquelles ils se croient heureux ou malheureux et s'abandonnent en chaque occurrence à la douleur et à la joie » (603 c). Les œuvres des poètes épiques et dramatiques nous présentent les conflits des désirs et des sentiments, les combats et les rébellions de l'âme ; or la partie de l'âme « irascible et pleine de contrariétés » n'est pas son meilleur côté, le « raisonnable », mais, au contraire, son côté le plus bas, « déraisonnable, indolent et lâche », celui qui nous rappelle notre malheur et nous porte aux gémissements (604 d), et n'est

1. Traduction française par Émile Chambry, Paris 1932.

2. C'est donc chez Platon que prend sa source l'idée que l'art est un miroir du monde et de la vie.

3. Platon ne condamne pas la poésie dans son ensemble ; lorsque les poètes composent des « hymnes » aux dieux et des « poèmes laudatifs » en l'honneur des hommes pieux, ils sont utiles, et ont leur place dans la République idéale (607 a).

jamais rassasié ni de joie, ni de peine. L'homme sage, même quand il est victime des plus grands malheurs, s'efforce de réprimer par la raison les rébellions de l'âme, de discipliner par la réflexion les sentiments violents, et d'éviter les indignes et inutiles lamentations, en faisant face avec sérénité aux péripéties de la vie. Mais la poésie, en imitant le caractère irascible, s'adresse précisément à cette partie déraisonnable de l'âme que l'homme sage s'efforce de dompter. Comment le poète pourrait-il être accepté dans une cité qui désire être bien gouvernée, « puisqu'il éveille cette mauvaise partie de l'âme, la nourrit, la fortifie et par là ruine la raison » (605 b) ?

Platon s'étend plus longuement, dans son deuxième argument, sur l'effet désastreux de la poésie imitative sur le caractère moral des hommes, et il cherche à l'expliquer psychologiquement. Quand, dit-il, nous écoutons des rhapsodes, ou qu'au théâtre nous voyons les comédiens imiter des hommes — tels que l'imagination des poètes les a conçus et nous les présente — qui deviennent la proie de leurs sentiments violents, s'affligent ou gémissent sur leur sort, ou bien excitent l'hilarité par leurs discours et leur conduite ridicules, et que ce spectacle nous cause du plaisir, ce plaisir s'explique de la façon suivante : cette partie déraisonnable de l'âme que la nature a condamnée à être toujours assoiffée de larmes et de lamentations, autant que de rire et de bouffonneries, et que la réflexion a peine à contenir au cours de nos propres infortunes, ou dans les moments gais de notre existence, pour que nous restions maîtres de nous-mêmes et conservions une attitude décente — cette partie de l'âme se trouve libérée de la tutelle de la raison. Ce que nous voyons, ce que nous entendons, offre à cette partie de notre être une magnifique occasion de revendiquer ses droits, à savoir d'être dédommée par un « assouvissement » (ἀποπλήρωσις) et de s'en réjouir. Et cela, parce que ce sont les « malheurs d'autrui » qui nous sont présentés, et que si l'homme sage s'interdit de pleurer dans le malheur ou de tourner en ridicule ce qui lui arrive, il supporte de le voir faire à autrui. Rien ne s'oppose à ce qu'il loue le malheureux et compatisse à ses peines, ni à ce qu'il s'amuse de l'individu grotesque. La plupart des gens croient que les larmes versées sur les malheurs des autres (ceux des personnages fictifs représentés par les acteurs), comme aussi l'irrésistible gaieté que font naître leurs ridicules, représentent un innocent amusement ; rares sont ceux qui s'avisent « que les sentiments d'autrui passent nécessairement dans nos cœurs » (606 b). Ce qui signifie que lorsque la tendance à compatir aux infortunes d'autrui est nourrie et encouragée chez les humains, il leur devient difficile de s'en rendre maîtres, quand eux-mêmes sont en jeu. Et il en va de même des choses ridi-

cules ; quand tu ne les hais pas, en tant que «mauvaises », mais que tu t'amuses avec exagération en les voyant et en les entendant, tu libères en toi cette tendance à « ridiculiser » que la raison bridait auparavant pour qu'on ne t'accuse pas d'obscénité, et soudain, sans t'en rendre compte, tu deviens un « faiseur de comédies » (606 c). Ce qui vaut pour les choses pitoyables et ridicules vaut aussi pour « l'amour, la colère et toutes les passions agréables ou pénibles de l'âme ». L'imitation poétique les nourrit et les abreuve, tandis qu'il convient de les laisser se dessécher et s'étioler. En agissant ainsi, elle en fait nos maîtres, au lieu que c'est à nous de les dominer, afin de devenir meilleurs et plus heureux (606 d). Si donc nous accueillons les poètes mimétiques dans la cité dont nous traçons le plan, nous y ferons régner le plaisir et la douleur « à la place de la loi et du principe que la communauté reconnaît en toute circonstance pour être le meilleur » (607 a).