

V. Justification de l'interprétation proposée.

La justesse de cette interprétation ressort, selon nous, des observations suivantes :

A. D'après le texte d'Aristote, la catharsis ne concerne pas l'âme du spectateur, mais se rapporte aux «*τοιαῦτα παθήματα*». Il s'agit donc d'une catharsis de la pitié et de la crainte et des émotions de même nature. Nous lisons dans la définition de la tragédie (et nous savons combien le père de la Logique se montrait attentif quant à la précision et à la netteté de ses définitions) ce qui suit : «*δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*»¹. Du reste, la catharsis de l'âme des «*τοιαῦτα παθήματα*»

Du point de vue de la syntaxe il s'agit ici d'un génitif *subjectif* et non pas d'un génitif *ablatif*. Ce sont les passions qui sont épurées, et non pas l'âme qui est purgée des passions. Il ne nous est malheureusement pas possible de certifier avec assurance que le même usage syntaxique du génitif avec le substantif «*catharsis*» ait été fait dans d'autres passages d'Aristote ou dans des textes de médecins des temps antiques. (Les exemples abondent chez les auteurs postérieurs : «*Τὸ γὰρ κόλασιν ὑποσχεῖν οὐ κακὸν εἶναι ἀλλ' ἀγαθόν, εἴπερ μέλλει κάθαρσιν τῶν κακῶν γίνεσθαι*» Hippolyte, *Philosoph.* 19, 22, dans *Doxogr. gracci* 570, 1; «*προσδέχονται δὲ [scil. les Stoïciens] ἐκπύρωσιν ἔσεσθαι καὶ κάθαρσιν τοῦ κόσμου τούτου οἱ μὲν παντός, οἱ δὲ μέρους, καὶ κατὰ μέρος δὲ αὐτὸν καθάροσθαι λέγουσιν*» Hippoc. *Philosoph.* 21, 4, dans *Doxogr. gr.* 571, 20). Nous lisons par exemple dans Aristote : «*ἡ κάθαρσις τῶν περιττωμάτων, ἃ τοῦ νοσεῖν αἷτια τοῖς σώμασιν*» (*De generat. animal.* 738 a 27) ou «*τοῖς θήλυσιν ἢ τῶν καταμηνίων κάθαρσις σπέρματος ἔξοδος ἐστίν*» (*Histor. animal.* 583 a 30). D'après notre conception actuelle, il s'agit certainement, dans les deux cas, de l'épuration du corps de certains éléments inutiles. Mais était-ce aussi l'avis des médecins de l'antiquité? Est-ce bien au corps que ce genre d'épurations se rapporte, ou aux humeurs elles-mêmes? Hippocrate, nous l'avons vu (cf. plus haut, p. 7, note 1) faisait une distinction entre la «*κάθαρσις*» (purgation) et la «*κένωσις*» (évacuation). Dans la catharsis «*οὐ κενῶνται ὁμοίμως ἅπαντες οἱ χυμοί*» mais seulement «*οἱ μοχθηροὶ κατὰ ποιότητα*», «*πᾶς ὁ βλάπτων καὶ λυπῶν χυμός*» (op. cit. p. 64). Il s'agit donc d'une opération qui s'effectue dans les humeurs du corps : leurs éléments nocifs sont isolés et rejetés (par des moyens naturels ou artificiels). Dans ce cas on pourrait parler de l'épuration des humeurs elles-mêmes. Notons encore que le mot catharsis signifie parfois non pas l'épuration elle-même, mais, par synecdoque, ses produits ; voir «*αἱ καθάρσεις φαῦλαι καὶ πλήρεις νοσηματικῶν περιττωμάτων*» (*De generat. animal.* 746 a 30). Ce sens confère au génitif, dans les passages cités plus haut, une autre valeur syntaxique. Quoi qu'il en soit, tous les commentateurs sans exception traduisent «*épuration des passions*» et non pas «*épuration de l'âme de ses passions*», sans toutefois approfondir les conséquences que peut avoir cette interprétation pour la compréhension du sens de la catharsis aristotélicienne. Dém. Vernardakis, dont le sûr instinct linguistique avait saisi toute l'importance du génitif *subjectif* «*τῶν παθημάτων*», a attribué à la «*catharsis*» le

(c'est à dire de la crainte et de la pitié) aurait été quelque chose de tout à fait contraire à la morale aristotélicienne. Aristote (et, d'accord avec son enseignement, les Péripatéticiens) ne considérait pas que les passions étaient en elles-mêmes des faiblesses ou des défauts, de façon à avoir pour idéal, comme le firent plus tard les Stoïciens, l'apathie et la libération de l'âme des passions qui l'agitent. Il professait, au contraire, que les passions et les plaisirs sont utiles à la réalisation de la vertu et du bonheur; il suffit pour cela de les discipliner et de les diriger vers des buts moraux. « Ni les vertus » dit encore Aristote « ni les vices ne sont donc des passions; parce que ce n'est pas eu égard à nos passions qu'on nous donne le nom de vertueux ou de vicieux, mais eu égard à nos vertus et à nos vices » (Eth. Nicom. 1105 b 28-31). Les passions constituent aussi bien le « bon » éthos que l'éthos « mauvais ». La pitié et la compassion, la joie que nous cause le bonheur de l'honnête homme (et la satisfaction que nous procurent les malheurs du méchant, satisfaction basée sur le sentiment de la justice) tout comme la peine que nous inspirent ses épreuves, la pitié qu'elles éveillent, appartiennent au « χρηστόν ἦθος »; par contre la haine et la joie maligne appartiennent au « πονηρόν ἦθος » (voir Rhét. 1386 b 12 et suiv.). La vertu ne consiste pas à extirper les passions, mais à régler leur intensité et à diriger leur orientation. Aux yeux d'Aristote, l'homme parfait n'est pas l'individu apathique, mais le « παθητικὸς ὡς δεῖ » (Phys. 246 b 19, Eth. Nicom. 1104 b 24-26). Le but qu'il poursuivait étant de défendre la poésie tragique, sur le plan moral, il ne pouvait pas dire que sa tâche consistait à épurer l'âme de la pitié et de la crainte¹ ou à la rendre moins sensible et moins encline à éprouver ces émotions², mais, au contraire, à épurer ces passions pour en faire des dispositions et des tendances compatibles avec le « χρηστόν ἦθος ». Le mot catharsis, est presque toujours employé dans les autres écrits d'Aristote, dans son sens physiologique; c'est à dire dans le sens de la délivrance du corps des humeurs nocives qui engendrent les maladies. Si donc nous admettons qu'il a emprunté ce terme à la théorie et à la pratique médicales, il n'est pas possible qu'il identifie la pitié et la crainte à des humeurs mauvaises, génératrices de maladies,

sens quasi religieux de l'expiation, et, ayant cru que les « παθήματα » désignaient les souffrances et autres maux endurés par les héros du drame, il a adopté une interprétation de la définition aristotélicienne qui a peu de chances d'être admise.

1. Reinkens « Aristoteles über Kunst », pp. 151, 160; dans K. Svoboda « L'Esthétique d'Aristote » p. 95.

2. Par un genre de traitement homéopathique. C'est l'interprétation de la catharsis aristotélicienne donnée par H. Weil et J. Bernays.

et qu'il attende des spectacles tragiques l'épuration de l'âme de ce genre d'émotions, du moment que ce n'est pas l'apathie qu'il qualifie de vertu, mais la modération. Par conséquent Aristote enseigne que c'est à l'intérieur même des passions, dans la pitié, dans la crainte, et dans les émotions qui s'apparentent à elles, que s'opère la catharsis. Ce sont elles qui « s'épurent ».

B. Comment faut-il entendre cette épuration ? Quel genre d'émotions représentent la pitié et la crainte épurées que la tragédie procure à l'âme des spectateurs ? Si Aristote, dans la partie de la Poétique qui nous a été conservée, ne nous révèle pas le sens exact qu'il attribue à la catharsis, Platon, lui, s'exprime assez nettement dans le « Sophiste » et il va même jusqu'à établir un parallèle entre la catharsis psychique et la catharsis corporelle : « αἱ τῆς ψυχῆς καθάρσεις », « καθάρσεις περὶ τὰ σώματα ». « Ces triages ont pour effet de dissocier le meilleur du pire et de rejeter le pire. — Dis-le. — Toute séparation de cette sorte est, à ce que je pense, universellement appelée purification (226 d) ... Et j'accorde qu'il y a deux genres de purifications, dont l'une a pour objet l'âme et est parfaitement distincte de celle qui s'adresse au corps (227 c) ... La méchanceté est-elle pour nous, dans l'âme, quelque chose de différent de la vertu ? ... Or purifier c'était, gardant le reste, rejeter tout ce qu'il peut y avoir de mauvais ... Alors, dans l'âme aussi, tout moyen que nous pourrions trouver de supprimer le mal, nous serons dans la note en l'appelant purification » (227 d)¹. Conformément à cette conception, que Platon emprunte aux Pythagoriciens (comme il apparaîtra plus clairement par les explications qui figurent plus bas), la catharsis n'est pas un simple apaisement du fond psycho-physiologique (Bernays) ; elle a le sens d'une distinction qualitative ; par elle le pire est rejeté et le meilleur conservé, que ce soit dans le corps ou dans l'âme. Dans le passage qui suit immédiatement, Platon explique mieux encore ce qu'il entend par le « pire » et par le « meilleur ». La perversité, dit-il, est une « rébellion » et une « maladie » de l'âme. Rébellion qui est caractérisée par la discorde et le conflit des diverses dispositions et tendances de l'âme (228 b). La cause profonde de cette rébellion est la « démesure » des dispositions et des tendances, le manque de « symétrie » dans les mouvements de l'âme (228 c). Que pourrait donc être, d'après cette conception, la « catharsis », sinon le rétablissement de l'équilibre psychique, par le développement symétrique et l'action harmonieuse des forces qui composent notre vie psychique ? Cette conception est, nous l'avons dit, celle des Pythagoriciens² ;

1. Traduction d'Auguste Diès, Paris 1925.

2. Cf. les pensées suivantes du pythagoricien Théagène de Crotoné : « Ἐπειδὴ ἂν τοῦ ἡθροῦ ἀρετὰ περὶ πάντα, τῶν δὲ παθέων ἄδονά και λύπα ὑπέροτατα, φανερόν ὅτι οὐκ ἐν

Platon l'adopte et note que la séparation du pire d'avec le meilleur « est universellement appelée purification ». Nous sommes donc en droit de penser que ce sens n'est pas absent de la catharsis aristotélicienne¹; c'est à dire qu'elle sous-entend le convertissement de la démesure en symétrie dans le but de rétablir l'harmonie psychique et de réconcilier la raison avec les sentiments et les désirs. La tragédie « opère par la pitié et la crainte l'épuration de pareilles émotions », parce qu'elle ne laisse pas ces sentiments se développer démesurément, se heurter entre eux ou avec les autres dispositions et tendances (les pensées, les émotions et les désirs), et par là bouleverser l'âme du spectateur, mais qu'au contraire elle les discipline et les harmonise, aussi bien entre elles qu'avec le reste du « monde » psychique. Elle agit donc sur l'âme de façon épurante, non pas simplement parce qu'elle lui fait vivre, avec intensité, la crainte, la pitié et les émotions de cet ordre, mais parce qu'elle change la qualité de ces sentiments, en rejette le pire, pour que n'en reste que le meilleur, transforme la démesure en symétrie, et apporte à l'âme, au lieu de la rébellion et de l'anarchie, l'ordre et la paix².

C. C'est ce que la poésie dramatique obtient également, avant tout, par le mythe qui est l'âme de la tragédie (1450 a 32-34, et 1450 b 23-24). Le mythe n'est pas une simple compilation d'actions « terribles et pitoyables » mais un agencement de faits (qui, dans le drame antique, étaient tous connus du spectateur par la tradition mythologique) liés de façon telle que ressorte un sens profond, quelque chose d'essentiel et de nécessaire, d'universel, lourd de signification pour la vie et le destin de l'homme. Ce n'est pas par des images d'horreur et de désespoir, c'est par le sens profond, par le sens « dra-

τῷ ὑπεξελέσθαι τὰ πάθη τᾶς ψυχᾶς, ἄδονὰν καὶ λύπαν, ἃ ἀρετὰ πέπτωκεν, ἀλλ' ἐν τῷ ταῦτα συναρμόζεσθαι» (Mullach « *Fragm. Philos. Graec.* », vol. II, p. 20). « Καθ' ὅλου μὲν ὄν ἀρετὰ συναρμογὰ τίς ἐντι τῶν ἀλόγων μερέων τᾶς ψυχᾶς ποτιί τὸ λόγον ἔχον» (Mullach, vol. II, p. 22).

1. Les Stoïciens emploient plus tard ce terme dans le même sens : « καὶ σχεδὸν τὴν φθορὰν καὶ τὴν ἐτέρου ἐξ αὐτῆς γένεσιν κάθαρσιν ὀνομάζουσιν » (Hippol. *Philosoph.* 21, 4, Dox. gr. 571,20); ils disaient qu'avec la « conflagration » (ἐκπύρωσις) on obtiendrait une catharsis semblable du monde.

2. Les adeptes de l'interprétation « pathologique », persistant à ne voir dans la catharsis aristotélicienne que l'« assouvissement » et le « soulagement », même quand, à l'instar de Finsler, ils l'expliquent comme un rétablissement de l'équilibre psychique, ne notent pas le caractère qualitatif du changement. A. Rostagni, se basant sur les passages du « Sophiste » déjà cités, souligne avec beaucoup de justesse que l'ἀποπλήρωσις à elle seule n'épuise pas tout le sens de la catharsis, celui-ci impliquant aussi la « modération » des passions, et il remarque : « Il est curieux que cette mesure, qui constitue la substance même de la catharsis, ait été, en général, ignorée » (op. cit. p. XLVI, note I).

matique » que les événements « terribles et pitoyables » ont pour le spectateur - *homme*, quand il voit, sur la scène, souffrir et se torturer des héros - *hommes*, ses semblables, que la poésie dramatique communique, non pas la crainte et la pitié ordinaires, mais une crainte et une pitié « tragiques », c'est à dire des émotions supérieures, « raisonnables », en même temps que le « plaisir qui leur est propre ».

C'est donc le mythe, par son contenu moral (dans le sens le plus large du terme), par son contenu humain, dirions-nous aujourd'hui, qui opère la catharsis. Cet élément (dont l'importance est analysée, avec exemples à l'appui, dans le chap. XIII de la Poétique), Aristote le nomme « sentiment d'humanité », « *φιλόανθρωπον* », et l'oppose à l'horreur et à la « répugnance », « *μιαρόν* ». Le sens composite du mot « *φιλόανθρωπον* » comprend aussi le sentiment de la justice, dans son acception la plus subtile et la plus haute, et aussi la profonde compassion que les hommes d'élite ressentent pour leurs semblables ; sympathie fondée sur le sentiment et la conscience d'une mutuelle solidarité, d'une responsabilité et d'un sort communs en face des lois de la vie et des décrets du destin. Ce qui signifie que le sens de ce terme n'est pas seulement moral, mais aussi religieux et métaphysique. « Ils sont humains, ils sont très humains », disons-nous des héros tragiques dont le caractère et la vie nous bouleversent jusqu'au tréfond de l'âme, parce que nous retrouvons en eux quelque chose de notre moi apparent ou caché, réel ou virtuel, et que leur destin tragique symbolise le sort qui pourrait être le nôtre, celui qui nous attend tous. Aristote exige que la composition du mythe et le tracé des caractères soient tels que le spectacle tragique éveille en nous, non seulement la crainte et la pitié, mais encore le « sentiment d'humanité ». Et même il veut qu'il nous l'inspire de façon que ces éléments ne viennent pas en opposition, mais s'unissent harmonieusement dans la même disposition générale : « Il est évident qu'on ne doit pas y voir les bons passer du bonheur au malheur (ce spectacle n'inspire ni crainte ni pitié mais répugnance), ni les méchants passer du malheur au bonheur (c'est de tous les cas le plus éloigné du tragique, car il ne remplit aucune des conditions requises : il n'éveille ni sentiment d'humanité, ni pitié ni crainte), ni d'autre part l'homme soudainement mauvais tomber du bonheur dans le malheur (une combinaison comme celle-là pourrait bien susciter des sentiments d'humanité, mais point la pitié ni la crainte; car l'une a pour objet l'homme, malheureux sans le mériter, l'autre, l'homme semblable à nous; la pitié a pour objet l'homme qui ne mérite pas son malheur; la crainte, l'homme semblable à nous; de sorte que dans ce cas l'événement ne sera propre à susciter ni pitié, ni crainte) » (1452 b 34-1453 a 7).

La crainte et la pitié que la tragédie nous fait goûter sont donc des émotions « raisonnables », parce qu'elles se combinent avec le « sentiment d'humanité » et jaillissent en nous au moment où nous saisissons un sens moral (dans l'acception la plus générale du terme), métaphysique et religieux. Par conséquent les sentiments qui nous agitent lorsque nous ne faisons pas que voir l'œuvre, mais que nous la comprenons, ne sont pas des émotions ordinaires, nous voulons dire déréglées et « déraisonnables », mais des sentiments d'une autre qualité, des passions « épurées », ramenées à la mesure, et mises en harmonie avec toute la gamme des pensées, des dispositions et des tendances qui font accéder notre âme à ce qu'il y a de plus sublime et de plus saint, à ce quelque chose de profondément humain qui transforme notre vie et lui confère sa grandeur¹. C'est bien pourquoi le spectacle tragique, malgré les actions « terribles et pitoyables » qu'il représente, ne produit en nous ni malaise, ni horreur, mais une profonde délectation. Il nous offre, par le sens élevé du spectacle, « τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως ἡδονήν ». (Διὰ μιμήσεως fait allusion à la joie que nous éprouvons, du fait que « nous contemplons en même temps l'art qui a créé l'œuvre »). Et il n'est pas moralement nuisible, car les sentiments et les impulsions qu'il éveille se concilient avec l'éthos de l'honnête homme.

En définissant la catharsis comme un rétablissement de la mesure dans la vie émotionnelle, dont les dispositions se portent d'habitude aux excès, et en élevant les émotions tragiques, la crainte et la pitié, jusqu'au niveau moral et religieux du sentiment d'humanité, Aristote a obtenu plus que ce à quoi il

1. Cette interprétation de la « catharsis » se rapproche beaucoup de certaines remarques, fort judicieuses que fait K. A. Romaios dans : « Cultes populaires de la Thrace : Anasténaria. Cérémonie du Lundi Pur » (Athènes 1945). Il considère que la catharsis est une « élévation de l'âme » et il illustre le sens de ce terme en prenant comme exemple un enterrement populaire. « Le mort, paré, repose dans la grande salle, entouré des femmes vêtues de noir. Elles entonnent le chant saisissant, le thrène qui n'a pas de fin, dont quelques-unes disent séparément chaque vers, qu'ensuite toutes chantent ensemble. Les vers traditionnels s'accordent avec la circonstance ; on en improvise de nouveaux à chaque occasion. Les âmes, qui se concentrent sur une seule idée et se meuvent sans arrêt autour d'elle, tombent dans une douleur infinie, sont saisies d'un vertige de tristesse, mais, en même temps, elles y puisent une force surnaturelle et inattendue. Toutes les autres images de la vie disparaissent, tout notre savoir s'évanouit ; une seule chose pour nous demeure nette, claire : la mort. Quand nous avons parfaitement appris ce qu'elle signifie, nous pouvons la fixer sans peur, nous pouvons la regarder debout. Nous voyons le visage aimé entrer dans une lumière jusque-là inconnue et y conserver toutes ses valeurs. Un monde s'est perdu pour nous ; nous le recouvrons dans notre âme. Nous sortons des larmes et du chagrin, fortifiés et fermes » (p. 86 de la traduction parue aux éditions de l'Institut Français d'Athènes).

visait en entreprenant la réfutation de la polémique dirigée par Platon contre l'art. Non seulement il a démontré que la poésie tragique n'était pas nuisible à la formation morale des hommes et que les sentiments et les impulsions qu'elle inspire se concilient avec l'éthos vertueux, mais il a encore prouvé que les émotions et les joies causées par les spectacles tragiques (et, toutes proportions gardées, par les poèmes épiques) ont leurs droits et leur place dans la vie de l'esprit. Dans les « Lois » (II 667-668), qu'il écrivit à un âge avancé, Platon révisé son attitude sévère et se montre plus indulgent à l'égard de l'art. Il le compare au jeu et reconnaît qu'il offre un plaisir qui n'est pas nuisible. C'est là son ultime concession. Mais Aristote fait un pas de plus; il soutient que l'art, quand il est élevé (telle est pour lui la tragédie), fait accéder l'homme à une sphère d'émotions supérieures et le transporte dans le climat moral du sentiment d'humanité. Il discipline et harmonise son univers psychique, et le fait qu'il l'amène à vivre sur un plan moral plus élevé le rend plus spirituel, nous dirions aujourd'hui plus « humain ».

Tel est, si nos conclusions sont justes, le sens de la catharsis aristotélicienne. Ce sens n'aurait-il qu'une portée pratique et médicale, comme le veulent les partisans de l'interprétation « pathologique », ou éthico-pédagogique, comme on le soutenait autrefois, en particulier après Lessing? L'une et l'autre interprétation nous paraissent trop étroites. Si nous nous en tenions à elles, nous ne pourrions pas saisir le riche contenu du terme, toute la profondeur et le sens multiple qu'Aristote a voulu rendre d'un seul mot, en usant d'une métaphore. L'interprétation pathologique ne voit dans la catharsis qu'une simple opération psycho-physiologique et laisse dans l'ombre son sens axiologique. D'autre part, l'interprétation éthico-pédagogique enserme ce sens dans des cadres trop étroits. Et ce qu'il y a de plus grave, c'est que ni l'une ni l'autre n'aperçoivent la connexion existant entre la catharsis aristotélicienne et la forme *esthétique* de la vie émotionnelle. Car l'élément esthétique est aussi contenu dans le sens qu'Aristote attribue à la catharsis; non pas, certes, de façon évidente et absolue comme le voudrait une interprétation « moderne » de l'art dramatique (la perspective d'Aristote et celle de l'époque grecque classique en général est autre), mais parfaitement discernable et « inconfondable ». Sa présence, à la fois vague et indéniable, nous la sentons moins dans ce que dit Aristote, que dans ce qu'impliquent ses propos. Cette crainte et cette pitié, d'ordre tragique, qui ne sont pas des émotions ordinaires, véhémentes et déraisonnables, mais des dispositions modérées de l'âme, se confondant avec le sentiment d'humanité, c'est à dire jaillissant de la conception et de l'expression artistique d'un sens profond, « moral », de la vie, que sont-elles

sinon des émotions qu'on n'hésiterait pas aujourd'hui à qualifier d'esthétiques¹? Et «*ἡ ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως ἡδονή*», selon la formule appropriée et lapidaire par laquelle Aristote définit le plaisir propre à la tragédie, n'est-elle pas esthétique? Ou du moins ne l'est-elle pas également? La compassion «*qui a pour objet l'homme malheureux sans le mériter ou l'homme semblable à nous*» — pitié, pour l'homme «*qui ne mérite pas son malheur*»; et crainte, lorsqu'il s'agit d'un homme «*semblable à nous*» — est assurément un sentiment moral; mais de tels sentiments causeraient-ils du plaisir à l'âme, sans l'«*imitation*», c'est à dire sans la représentation artistique et l'expression poétique du «*terrible*» et du «*pitoyable*»?² Si donc le plaisir de l'âme est lié à l'«*imitation*», ne serait-ce pas que la disposition passe du niveau moral au niveau esthétique?

Du reste, il eût été incompatible avec la position prise par Aristote vis-à-vis de l'art dans la «*Poétique*» — position qui n'est pas celle du métaphysicien et du théoricien de la connaissance, ni de l'homme politique et du pédagogue, mais celle du psychologue et du technologue — de ne pas voir et de ne pas apprécier l'émotion et le plaisir particuliers que l'art offre aux hommes. Une phrase lourde de sens nous convainc même que son opposition à Platon, sur le chapitre de l'art, a une cause plus profonde. Il sent que pour rendre justice à l'art on ne doit pas le juger selon des critères éthico-politiques, mais en tenant compte de ses objectifs et des buts qu'il poursuit. Il écrit: «*Ce n'est pas la même règle d'appréciation qui s'applique à la politique et à la poétique*» (Poét. 1460 b 13-15)³. Si donc, comme le soutient Platon, les hymnes aux

1. C'est ici le lieu de citer les paroles de Platon dans le *Philèbe*: «*Nous voyons donc que la puissance du bien s'est réfugiée dans la nature du beau. Car la mesure et la proportion réalisent partout la beauté et la vertu*» (64 e; traduction d'Auguste Diès, Paris 1949).

2. Dans l'excellente analyse qu'Aristote fait du plaisir au dernier livre de l'«*Éthique à Nicomaque*», il note que chaque action s'accompagne et se complète d'un *plaisir propre*. Par conséquent le plaisir que nous retirons de l'impression causée par les objets «*naturels*» n'est pas celui que nous procureront ceux créés par l'art. «*Il semble y avoir différentes sortes de plaisirs, parce que nous croyons que les actes d'espèces diverses ne peuvent être exécutés que par des moyens différents, ainsi qu'on le voit dans les objets de la nature et dans ceux de l'art, comme: animaux, arbres, tableaux, statues, palais, vases ou meubles. De même il semble que les diverses espèces d'actions ne peuvent s'exécuter avec perfection que par des facultés d'espèce différente. Or les actes de l'intelligence diffèrent de ceux des sens, et [dans chaque genre] ils diffèrent d'espèce, les uns à l'égard des autres, et, par conséquent aussi, les plaisirs, qui les rendent parfaits*» (1175 a 22-28; trad. Thuot).

3. On dit souvent qu'il ne faut pas attribuer une grande importance à cette phrase, qui figure isolément dans le texte de la «*Poétique*», et qu'Aristote n'a pas pris la peine de développer pour en faire ressortir nettement le sens. Mais ce passage tire son importance de

dieux et les éloges aux héros sont de la bonne poésie, tandis que l'épopée et le drame en sont de la mauvaise, c'est par des critères internes qu'il convient d'en juger, c'est à dire par des critères tirés de la nature et des objectifs de la fonction poétique, et il est faux de recourir à des arguments d'ordre moral ou politique. Pour que l'estimation soit juste — louange ou blâme — il faut donc examiner si la poésie épique et dramatique « répond à ses propres fins » (24-25), et non pas si elle s'accorde avec les buts poursuivis par l'éducation des jeunes gens dans un état régi par des institutions fixées d'avance. Un esthéticien contemporain, convaincu de l'autonomie de l'art, ne trouverait pas un mot à ajouter. Gudeman qualifie d'« esthétique » et d'« hédoniste » la perspective d'Aristote, dans l'enquête si pénétrante qu'il mène dans sa « Poétique » sur les questions d'ordre technologique. Et W. D. Ross, bien qu'il remarque qu'il n'est pas sûr qu'Aristote ait nettement reconnu le plaisir esthétique en tant que l'un des genres du plaisir en général, celui dans lequel se trouvent compris¹ les plaisirs que procurent les arts, n'en admet pas moins, fort justement, que la Poétique aristotélicienne est le point de départ de l'affranchissement de deux erreurs qui furent souvent préjudiciables aux théories esthétiques : de la tendance à confondre les jugements d'ordre esthétique et ceux d'ordre moral, comme aussi de la tendance qui voit dans l'art une simple représentation ou photographie de la réalité. La façon dont Aristote s'exprime à ce

la place qu'il occupe dans la « Poétique » et de l'exposé dans lequel il est encadré. Aristote introduit cette recommandation à l'endroit où il fait une distinction entre deux genres d'erreurs poétiques : celles qui se rapportent à l'essence de l'art poétique, et les erreurs fortuites, dues à diverses méprises, sans rapport avec la poésie. D'après l'interprétation du passage, tant discuté, proposée par J. Sycoutris, et qui, si elle paraît assez osée en tant que reconstitution d'un texte antique, est en tout cas conforme aux principes technologiques généraux d'Aristote (voir S. Ménardos et J. Sycoutris, op. cit., page 230, note 6) les fautes essentielles concernent le choix du mythe, sa composition et son agencement interne, le tracé des caractères — types, etc.. Les fautes fortuites, elles, se rapportent à des détails secondaires et sont dues soit à des erreurs de perception, soit encore à l'ignorance où l'on est des autres « arts », par ex. des principes qui régissent la physiologie, la médecine, la tactique militaire, etc. (1460 b 15-21). Il est évident que cette distinction d'Aristote est en rapport avec le blâme formulé par Platon contre l'art. Platon impute surtout aux poètes épiques et tragiques des fautes du deuxième genre ; il leur reproche leur inadvertence dans les domaines religieux, moral, politique, etc.. Aristote remarque ici que de pareilles fautes ne sont pas essentielles, qu'elles ne se rapportent pas au sens intime de la poésie. Par conséquent, si nous poussons son raisonnement jusqu'au bout, celui qui critique la poésie à cause de ces fautes montre qu'il attend d'elle ce qu'il n'est pas dans sa nature d'offrir, c'est à dire des connaissances et des évaluations que d'autres arts sont destinés à procurer à l'homme.

1. « Aristote » (trad. fr., Paris 1930) p. 393.

sujet, écrit Ross, nous autorise à dire qu'il reconnaît implicitement dans la beauté un bien, indépendant tout à la fois des intérêts matériels et des préoccupations morales; mais il n'a pas réussi à définir avec netteté la nature de ce bien¹. La « position » et l'importance historique de la Poétique aristotélicienne sont telles qu'on est à bon droit surpris de voir les interpréteurs négliger les éléments esthétiques, contenus dans la notion de la catharsis tragique, et mettre l'accent sur son contenu physiologique et moral.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΕΠ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΕΡΡΙΟΣ

1. W. D. Ross, *op. cit.*, p. 401.

NOTE ADDITIONNELLE

Le professeur Hollandais van Lennep, à qui nous avons adressé un résumé de cette étude paru dans la Revue suédoise de philologie « Eranos », a eu l'amabilité de nous écrire que l'idée centrale sur laquelle nous faisons reposer l'interprétation de la catharsis aristotélicienne avait déjà été formulée par S. H. Butcher, dans son ouvrage « Aristotle's theory of poetry and fine art ». Bien que nous ayons consulté un grand nombre de travaux philologiques traitant de ce sujet, nous devons avouer que nous ignorions l'existence de ce livre. Quand on travaille en Grèce, où les bibliothèques sont pauvres, et les livres étrangers peu accessibles, on est souvent exposé à pareille mésaventure. Je n'ai réussi à lire le livre de Butcher que tout récemment, en septembre 1949. La première édition de l'ouvrage de Butcher a paru en 1895, à Londres (Macmillan and Co). L'édition que j'ai eue entre les mains est la 4^e (1927). En effet, l'interprétation que je propose se rencontre sur bien des points avec les idées de Butcher. Au chap. VI, où il traite de « la fonction de la tragédie » (pp. 240-273), Butcher repousse l'interprétation « pathologique » de Bernays et soutient, lui aussi, avec des arguments convaincants, que la fonction de la tragédie, selon la conception d'Aristote, « is not merely to provide an outlet for pity and fear, but to provide for them a distinctively aesthetic satisfaction, to purify and clarify them by passing them through the medium of art » (p. 255). « Pity and fear are purged of the impure element which clings to them in life. In the glow of tragic excitement these feelings are so transformed that the net result is a noble emotional satisfaction » (p. 267), « ... become universalised emotions » (p. 267). « ... We may confidently say that Aristotle in his definition of tragedy is thinking ... of the immediate end of the art, of the aesthetic function it fulfils » (p. 269). Butcher base cette interprétation sur de nombreuses observations, parmi lesquelles nous jugeons utile de citer les deux suivantes :

1. La phrase de la définition « τῶν τοιούτων παθημάτων » a donné lieu à maintes discussions et à de nombreux malentendus. Quelle pourrait être la raison pour laquelle Aristote s'est servi du terme « τοιούτων », au lieu du simple démonstratif-itératif « τούτων », du moment qu'il est question des deux « παθήματα », pitié et crainte, cités immédiatement au-dessus ? Il est probable, dit Butcher (qui suit ici Reinkens), qu'il avait quelque raison particulière de donner la préférence au mot « τοιούτων ». Peut-être vou-

lait-il par là faire une très subtile distinction. La pitié et la crainte, dont il est fait précédemment mention, sont les émotions esthétiques soulevées par la représentation tragique. Tandis que «τὰ τοιαῦτα παθήματα», les émotions qui sont purifiées, sont les sentiments de pitié et de crainte qui relèvent de la vie réelle. L'emploi du démonstratif «τούτων» au lieu de «τοιούτων» aurait pu donner l'impression, erronée selon Aristote, que les deux genres d'émotions, esthétiques et non esthétiques, sont les mêmes (p. 340, note 3).

2. Le verbe «καθαίρω» (=purifier) a une double syntaxe en grec ancien. Il s'emploie : a) avec l'accusatif qui désigne l'élément éliminé par la purification ; par ex. : τὸ περίττωμα, τὰ λυποῦντα, τὰ ἀλλότρια, etc. ; b) avec l'accusatif qui désigne l'objet purifié, par ex. : τὸν ἄνθρωπον, τὸ σῶμα, τὴν ψυχὴν, τὰ παθήματα, etc. . A ces deux sens de l'accusatif correspondent les sens équivalents du génitif qui accompagne le substantif «catharsis» : a) la «catharsis» τῶν λυπούντων, τοῦ περιττώματος, τῶν ἀλλοτριῶν, etc. ; voir «κάθαρσις τῶν τοιούτων πάντων», c'est à dire des plaisirs (Platon, Phédon 69 c), où il est avéré que les éléments sont rejetés, en tant que gênants ; b) la catharsis τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ σώματος, τῶν παθημάτων ; ici le génitif signifie la personne ou la chose sur laquelle s'opère la catharsis. C'est à ce deuxième cas qu'appartient le génitif de la définition aristotélicienne «κάθαρσις τῶν τοιούτων παθημάτων», c'est à dire à la catharsis de la pitié et de la crainte, qui relèvent de la vie réelle, par le rejet de tout élément trouble, bas, malsain, qui y serait contenu. L'interprétation de Bernays, opposée à celle-ci, classe l'accusatif de la définition dans le cas a (p. 253, note 1).

L'idée centrale de Butcher coïncide avec l'interprétation de la catharsis aristotélicienne que nous proposons dans cette étude. Si cette rencontre prive notre travail du mérite de la priorité (gloire assez vaine pour les recherches scientifiques et les découvertes), elle renforce la justesse de nos vues de l'autorité d'un savant aussi versé dans la connaissance d'Aristote que dans celle du grec ancien. Du reste, ce qui a de la valeur pour la science dans des études de ce genre, c'est moins l'idée initiale et les conclusions auxquelles elle aboutit, que la façon dont celles-ci se trouvent confirmées par les textes, et la voie que chacun a suivie pour atteindre à la vérité. De ce point de vue, le lecteur qui désirerait ne voir subsister aucun doute aurait certes grand profit à lire le travail de Butcher, mais j'aime à croire que le mien ne lui semblera pas inutile, du fait qu'ayant suivi une tout autre voie, il parvient au même résultat.

La publication d'un résumé de mon étude dans la revue «Eranos» me réservait encore une autre surprise. Madame Maria Timpanaro Cardini, de Pise, m'a écrit que, dans une de ses études intitulée «Φύσις ἔτεχνῃ in Aristotele»

remise, avant la lecture de mon article, à l'éditeur Hoepli de Milan, pour figurer dans un volume que les amis italiens de Rodolfo Mandolfo faisaient paraître en son honneur, il était question de la catharsis aristotélicienne, et que l'interprétation qu'elle en donnait coïncidait avec la mienne. Elle y soutenait que la catharsis se rapportait aux sentiments de pitié et de crainte, et non point à l'âme du spectateur, ainsi que l'avaient cru la plupart des précédents commentateurs. Cette coïncidence en ce qui concerne le sens du mot, écrit M^{me} Timpanaro Cardini, nous met naturellement sur la même voie en ce qui concerne l'interprétation de la catharsis du point de vue esthétique. L'étude de M^{me} Timpanaro Cardini a paru en mars 1950 dans le volume « Studi di filosofia greca ». Une note de la page 26 renvoie à mon étude parue dans la revue « Eranos »; cette page est celle d'un tirage à part paginé de 1 à 29. « D'après Aristote, écrit M^{me} Timpanaro Cardini, la poésie est μίμησις, au même titre que tous les autres beaux arts. Et le poète « imite », comme fait le peintre ou le sculpteur : « *Pertanto il poeta tragico imita, cioè prende motivi dalla natura e dalla storia, dalla religione e dalla tradizione, dovunque trovi pietà e terrore, ma non copia. Egli... sceglie, adatta, ingrandisce, nobilita, inventa; rende più tragico il tragico o lo frena con le leggi della misura e del gusto... Il poeta tragico completa, corregge, interpreta la natura; e natura qui sono le passioni della pietà e del terrore, su cui si esercita la disciplina dell'artista* » (pp. 24-25). La conclusion : « *Trovare la loro giusta espressione, rappresentarli senza scorie nella loro pura essenza, nel loro τί ἦν εἶναι, tale è la catarsi a cui mira la tragedia* » (p. 25).

Nous n'aurions pas adopté sans certaines réserves la solution que M^{me} Timpanaro Cardini donne du problème. Elle est, elle aussi, de l'avis que la catharsis est une transformation qui s'opère à l'intérieur des sentiments de pitié et de crainte (et de leurs semblables) et que l'art, ayant exercé cette action épuratrice, offre finalement (c'est là le sens du mot « *περαίνειν* » dans la définition de la tragédie, ainsi que l'écrit également M^{me} Timpanaro Cardini; note p. 25) des émotions dont la qualité diffère de la pitié et de la crainte ordinaires, que nous ressentons dans la vie de tous les jours. Jusqu'ici nous sommes d'accord avec elle. Mais il nous semble bien osé d'émettre la supposition que la crainte et la pitié représentent aux yeux d'Aristote la « nature » que le poète tragique est appelé à pétrir et à façonner, dans son œuvre, afin d'en faire ressortir l'essence pure, le « *εἶδος* », ce qu'Aristote appelle le « *τί ἦν εἶναι* ». Une autre formule du passage cité ci-dessus me paraît plus heureuse : j'entends celle où il est dit que le poète tragique « discipline les passions tragiques au moyen des lois de la mesure et du bon goût », c'est à dire

qu'il fait naître dans l'âme du spectateur des sentiments « mesurés » et « raisonnables », et non la pure « forme », l'essence absolue de ces sentiments, dans le sens où l'entend la métaphysique aristotélicienne. A mon avis, la catharsis n'a pas dans le texte d'Aristote le sens d'une réduction des « phénomènes » de la pitié et de la crainte à leur authentique « réalité »; elle signifie, dirais-je plutôt, un métabolisme psychique: la transformation de sentiments qui agitent et troublent l'âme, en émotions dotées d'une certaine universalité et avant tout d'une noblesse profondément humaine, et qui nous procurent des jouissances esthétiques. Les premiers sont dangereux, les secondes conviennent au «*χρησιὸν ἥθος*».

Quoi qu'il en soit, l'enquête à laquelle s'est livrée M^{me} Timpanaro Cardini vient augmenter les chances qu'à notre interprétation de se rapprocher du sens exact de la catharsis aristotélicienne. Le fait que trois chercheurs, indépendants l'un de l'autre, arrivent à la même conclusion, ne saurait être considéré comme une coïncidence purement accidentelle.