

## ÉDUCATION MORALE ET CATHARSIS TRAGIQUE

**Pierre Destrée**

**P.U.F.** | *Les Études philosophiques*

**2003/4 - n° 67**  
**pages 518 à 540**

**ISSN 0014-2166**

Article disponible en ligne à l'adresse:

-----  
<http://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2003-4-page-518.htm>  
-----

Pour citer cet article :

-----  
Destrée Pierre, « Éducation morale et catharsis tragique »,  
*Les Études philosophiques*, 2003/4 n° 67, p. 518-540. DOI : 10.3917/leph.034.0518  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour P.U.F..

© P.U.F.. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

## ÉDUCATION MORALE ET *CATHARSIS* TRAGIQUE

La catharsis est sans nul doute l'une des questions les plus fondamentales de la *Poétique*, dans la mesure où elle nous est présentée comme l'effet ou comme la finalité dernière de la tragédie dans la célèbre définition qu'Aristote en donne au chapitre 6. Mais elle est aussi, comme on sait, l'une des questions les plus âprement discutées parmi les interprètes depuis la Renaissance, puisque Aristote ne s'explique pas sur le sens qu'il entend donner à cet effet ou à cette finalité. Et elle est surtout la question la plus embarrassante pour les interprètes qui veulent continuer à défendre aujourd'hui une lecture de type moral du sens de la tragédie selon Aristote.

Je tenterai dans un premier temps de présenter le défi que représente cette question pour une interprétation qui se veut morale, en particulier si l'on comprend le terme même de catharsis comme un phénomène médical. Je tenterai dans un second temps de relever ce défi, et de défendre une interprétation morale du sens de la tragédie, tout en faisant de cette compréhension médicale de la catharsis le point de départ de mon interprétation.

Depuis l'étude fameuse de Jacob Bernays, parue au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, jusqu'au récent ouvrage de Fortunat Hoessly<sup>1</sup>, la plupart des philologues nous rappellent que ce terme de catharsis n'a, dans tous les textes grecs pré-aristotéliens, que deux sens : un sens religieux, sans doute le plus ancien, selon lequel catharsis signifie « purification », une purification qui s'exerce le plus souvent par l'eau (mais aussi par le feu) ; un sens médical, dérivé du premier, où la catharsis désigne une « purgation ». Le passage du sens religieux au sens médical est assuré par l'idée de liquide qui nettoie ou qu'il faut nettoyer : l'eau (ou le sang) qui purifie dans le premier cas ; le liquide infecté (l'humeur peccante, disait-on à l'époque classique) qu'il faut évacuer, dans le second. Chez Aristote, ces deux sens sont bien attestés. On trouve le premier dans la seconde et dernière occurrence de notre terme dans la *Poétique* (17, 1455 b 15) ; on trouve le second à de nombreuses reprises dans ses écrits biologiques, et on le trouve aussi, très fréquemment, en un sens quasi médical, pour désigner en particulier les règles (mais aussi la miction et l'éjaculation). Ajoutons qu'il ne faut certainement pas, comme on a trop souvent tendance à le faire, opposer ou distinguer radicalement ces deux sens : on parle de catharsis pour les règles parce que ce sang est évidemment considéré comme impur d'un point de vue religieux ou quasi religieux ; et, lorsqu'il utilise ce terme dans des contextes proprement philosophiques, Platon utilise en réa-

1. Bernays (1857) et Hoessly (2001).

lité les deux sens du mot en même temps : ainsi dans le *Sophiste*, dans un passage sur lequel je reviendrai, il s'agit de « purger » l'âme de ses opinions fallacieuses pour ainsi la « purifier » ou la rendre « pure »<sup>1</sup>.

D'autre part, comme Bernays l'a déjà aussi fortement souligné, le seul et unique texte d'Aristote qui puisse nous donner une indication sur le sens de cette catharsis en *Poétique* 6, est le célèbre passage de *Politique* VIII, où il est question d'une catharsis musicale aux chapitres 6 et 7. Certes, il n'est pas question ici d'une catharsis tragique, mais seulement d'une catharsis musicale. Cependant, le lien entre ces deux problématiques est indubitablement indiqué par Aristote lui-même qui évoque à deux reprises les émotions de pitié et de peur qui sont les deux émotions propres à la tragédie dans la *Poétique*. Sans doute avons-nous là une situation extrêmement paradoxale puisqu'on nous recommande d'utiliser, pour comprendre un passage de la *Poétique*, un texte de la *Politique* où Aristote nous dit explicitement qu'il n'utilisera ici ce terme que « de manière générale » (*haplôs*) pour s'en réserver d'en parler « plus clairement » (*saphesteron*) ailleurs et plus tard, « dans un ouvrage sur la poésie » (*en tois peri poiêtikês*)<sup>2</sup> que nous ne possédons plus ! Quelle que soit la nature de cet « ouvrage » (on parle d'habitude d'un livre II de la *Poétique* aujourd'hui perdu, mais c'est une attribution seulement probable, à défaut d'un meilleur candidat), le lien entre les deux problématiques est explicitement indiqué, même s'il n'est pas expliqué. Et il faut ajouter aux remarques de Bernays qu'on peut encore tirer de ce passage une indication précieuse : Aristote ne dit nullement qu'il va utiliser une autre signification de notre terme de catharsis dans un ouvrage ou un contexte poétique, ni non plus qu'il l'utiliserait ici en un sens « général » pour l'utiliser en un sens plus particulier en contexte poétique, mais seulement qu'il va davantage en expliquer là le sens précis. Ce qui signifie que dans un contexte poétique, comme celui de notre *Poétique*, il faudra comprendre cette catharsis de la même manière que dans ce passage de la *Politique*. Or, quel est le sens, au moins « général », de cette catharsis que l'on trouve dans ce passage ? Rappelons les deux points sur lesquels Bernays a tout particulièrement insisté.

Tout d'abord, bien entendu, le sens indubitablement médical qu'Aristote utilise à propos de ces chants ou de ces mélodies « enthousiasmantes » : « Nous voyons que quand ces gens ont eu recours (*chraomai*) aux mélodies qui jettent l'âme hors d'elle-même, ils recouvrent leur calme comme s'ils avaient subi un traitement médical, une catharsis (*iatreia kai katharsis*) » (1342 a 9-11). Le terme de traitement médical ou de médicament apparaît expressément, et il faut sans doute comprendre que la catharsis vient ici (avec la conjonction *kai* qui peut vouloir dire « c'est-à-dire ») préciser le type

1. Le jeu entre ces deux sens se retrouve d'ailleurs expressément dans le *Cratyle* à propos d'Apollon, dieu de la médecine, de la mantique et de la musique, qui purifie à la fois dans un sens médical et dans un sens religieux (cf. 405 a-b).

2. Je parle en français d'un « ouvrage », mais le grec utilise, de manière usuelle, un pluriel qui désigne soit les rouleaux (ce que nous appelons encore aujourd'hui les « volumes ») servant à faire un ouvrage, soit les discours ou les arguments constituant la matière de l'ouvrage.

de traitement médical dont il s'agit. Ce sens médical de la catharsis est d'ailleurs annoncé : comme Aristote le suggère assez clairement en utilisant le verbe *chraomai* qui signifie « utiliser » ou « tirer parti de », ces gens assistent à des représentations de ce type de musique dans un but très pratique et « utilitaire », comme le fait d'avoir recours ou de prendre un médicament. Et ce sens est encore appuyé un peu plus loin, où Aristote utilise le terme de « soulagement » qui est aussi couramment utilisé en médecine<sup>1</sup> : « Pour tous se produit une certaine catharsis et un soulagement mêlé de plaisir (*tina katharsin kai kouphizesthai meth'hêdonês*) », une catharsis qui a pour effet (ici *kai* est sans doute plutôt disjonctif) un soulagement qui apporte du plaisir.

Ensuite, la distinction que fait très clairement Aristote entre trois finalités de différents genres musicaux : l'éducation (*paideia*), la catharsis et le divertissement. Sans doute faut-il se garder de faire coïncider totalement cette distinction avec celle qui est faite entre les trois genres musicaux que sont les chants « éthiques » (*êthika*), « pratiques » (ou « dynamisants », *praktika*) et « enthousiasmants » (ou « exaltants », *enthousiastika*) car le statut et la signification exactes de ces chants « pratiques » ne sont pas très clairs. Mais ce qui semble hors de doute, c'est que les chants « éthiques » sont destinés à l'éducation des enfants (la *paideia* se référant à de jeunes enfants, les *paides*) dont il faut éduquer le caractère (l'*êthos*), tandis que les chants « enthousiasmants » ont pour finalité une catharsis. Tel est donc l'argument majeur de Bernays : si la finalité ou l'effet de la tragédie est une catharsis du même type que celle de ces chants « enthousiasmants », à savoir une purgation médicale, et qu'Aristote distingue finalité éducative et finalité médicale, il n'y a aucune raison de penser que la tragédie puisse avoir un but d'éducation morale.

Tentons de montrer ce que cette interprétation, reprise et affinée par d'autres, garde de valable, même s'il faut en modifier deux aspects importants. Il me semble tout d'abord crucial de reconnaître le défaut majeur de l'interprétation de Bernays, qui a cru que l'auditoire de ces chants n'était constitué que de gens pathologiquement émotifs (les *eleêmones*, les *phobêtikoi* et autres *pathêtikoi*). Aristote ajoute en effet à cette liste : « Et les autres dans la mesure où ces émotions peuvent affecter chacun d'eux : pour tous se produit une certaine catharsis et un soulagement mêlé de plaisir » (1342 a 11-15). Or qui sont ces autres hommes ? Aristote les oppose visiblement à ceux qui sont pathologiquement émotifs : ce ne peut donc être que tous les hommes en tant que sujets aux émotions. Dans la *Poétique*, Aristote est plus précis quant à l'auditoire d'une tragédie : il est composé d'hommes plus ou moins vertueux, comme le sont aussi les personnages tragiques<sup>2</sup>. Il faut alors aussi critiquer la signification plus générale que Bernays tire de l'opposition

1. Aubonnet (1989) donne quelques références pour ce terme chez Aristote et dans le *Corpus Hippocraticum*, p. 189.

2. C'est ce qui ressort de la comparaison entre plusieurs passages de la *Poétique*, notamment celui où Aristote parle d'une « peur pour mon semblable » qu'est le personnage tragique (13, 1453 a 5) et les divers passages où il insiste sur la valeur morale que doivent avoir, dans une certaine mesure, ces personnages. Ce trait a bien été mis en valeur par Nussbaum (1992).

qu'il a bien vu entre éducation et catharsis. Certes, Bernays a raison de refuser à la musique « enthousiasmante » et donc aussi à la tragédie d'être une *paideia*. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle Aristote interdit explicitement aux enfants d'aller au théâtre (cf. *Pol.*, VII, 1336 b 20-23)<sup>1</sup>, car justement, comme le pensait aussi déjà Platon, il risque fort d'imiter à son tour les actes infamants qu'il a vu représentés sur scène. Mais cela ne signifie pas, et c'est ici qu'Aristote se sépare radicalement de Platon, que des adultes ne puissent y participer ! Ni donc, puisqu'Aristote estime dans la *Poétique* que ces adultes sont (ou du moins, doivent être) des gens déjà moralement éduqués, que la catharsis tragique ne puisse avoir un sens éthique, même si c'est en un autre sens que la *paideia* conçue comme une formation du caractère.

Ce premier amendement de la lecture proposée par Bernays va de pair avec une deuxième mise au point. Tout comme il n'y aurait qu'à soigner des gens pathologiquement émotifs, Bernays estime que cette cure médicale doit être comprise à la lettre. Néanmoins, Aristote ne dit pas que ces chants « enthousiasmants » permettent d'opérer une catharsis, mais bien que leurs auditeurs recouvrent leur calme « comme (*hōsper*) sous l'action d'une "cure médicale" ou d'une "purgation" » (1341 b 10), comme le traduit Aubonnet, avec des guillemets, ou plus littéralement, « comme s'ils avaient subi une médication ou/et une purgation »<sup>2</sup>. Certes, Bernays a remarqué l'emploi de cette conjonction, mais il explique cette précision par le fait que, pour les Grecs, on ne parle de médecine que pour le corps ; pour l'âme, on ne parle donc que d'une sorte de médecine ou de remède, même s'il s'agit bel et bien d'une médication (et on peut ajouter qu'il n'existe pas, en grec ancien, d'équivalent de notre terme « psychiatre »). Mais on remarquera que Platon n'hésite pas à parler, en plusieurs passages, d'une médecine de l'âme, et que c'est ce que fera aussi explicitement Théophraste en parlant de cette même musique « enthousiasmante »<sup>3</sup>. Il ne faudrait cependant pas tomber dans l'excès inverse, et dire que la catharsis n'aurait ici qu'un sens purement métaphorique<sup>4</sup>, qui n'aurait rien à voir avec le sens médical, ce qui contredirait toutes les remarques que j'ai faites par ailleurs à propos de ce passage. Il faudrait donc voir plutôt dans cette précision d'Aristote une sorte de rappel, au moment même où il utilise le sens médical de la catharsis, du statut de cette utilisation dans un contexte qui n'est pas, à strictement parler, médical.

Pour comprendre ce statut, on peut faire appel à l'utilisation qu'en fait déjà Platon en plusieurs passages-clé de son œuvre, et en particulier dans le passage célèbre du *Sophiste* où il explique le sens de l'*elenchos* socratique en faisant appel à la catharsis. À première vue, il pourrait sembler que Platon en fasse une

1. Il est vrai que, dans ce passage, il n'est explicitement question que de « spectacles d'ambes et de comédies », mais il n'y a pas de raison de croire que la situation serait différente pour la tragédie.

2. On notera aussi l'expression à caractère restrictif : « Une certaine catharsis » (*tina katharsin*), en 1342 a 14.

3. Fr. 716 : « La musique guérit beaucoup d'affections aussi bien psychiques que corporelles comme la syncope, les craintes et les égarements de l'esprit de longue durée. »

4. Comme le font entre autres Dupont-Roc & Lallot (1980), p. 193.

utilisation purement médicale : la catharsis qu'est cette technique de réfutation des fausses opinions est bel et bien un « rejet » (*aphairesis*, 227 d), une « évacuation » (*ekbolé*, 230 b ; *ekballein*, 230 c) ou une « délivrance » (*apallagé*, 230 c). Cependant, même si le sens du mot est clairement médical, son utilisation relève indéniablement, d'une manière ou d'une autre, de la métaphore. Ne dit-il pas qu'il utilise notre terme pour « rester dans le ton » (227 d), nous dirions aujourd'hui, pour « filer la métaphore » ? Mais une métaphore en quel sens ? *Mutatis mutandis*, on pourrait rapprocher ce passage du *Sophiste* avec la non moins fameuse présentation de la maïeutique socratique dans le *Théétète* (149 a - 151 d), où la métaphore médicale de l'accouchement est destinée à mieux nous faire voir, étant une image simple à comprendre, un phénomène plus complexe. Bref, la catharsis, et plus généralement le contexte médical, serait d'abord destiné à nous faire comprendre un phénomène plus complexe, à commencer par la pratique philosophique elle-même, et surtout l'apprentissage moral, comme une médecine ou une guérison de l'âme en vue d'acquiescer la « pureté » ou la « purification » morale de l'âme. Pas plus que cette « maïeutique », la technique de l'*elenchos* ne peut être un phénomène vraiment médical ; il ne s'adresse pas seulement à des « malades » ou à des « anormaux » qu'il faudrait guérir, mais comme le dit explicitement Platon – et comme le fait Aristote dans notre passage de *Politique* VIII pour la musique –, ces deux pratiques socratiques peuvent et doivent s'appliquer à tous les hommes.

Tel est donc le défi que pose cette lecture médicale inaugurée par Bernays : il faut tenter de comprendre en quoi une compréhension médicale de la catharsis, qui est l'effet ou la finalité de la tragédie, puisse être, malgré ce qu'en a dit Bernays lui-même, au centre d'une interprétation morale du sens de la tragédie pour Aristote.

Mais avant de proposer une telle interprétation, assurons-nous tout d'abord de la validité de cette lecture médicale, ou quasi médicale, du phénomène de la catharsis, en rejetant les tentatives de comprendre autrement notre terme litigieux. Plusieurs interprètes ont en effet espéré échapper au défi posé par le paradigme interprétatif médical en proposant une tout autre traduction de ce terme, dans cette occurrence de la définition donnée en *Poétique* 6. Une première tentative, vigoureusement défendue par Richard Janko, consiste à reprendre l'interprétation de Lessing qui voyait dans cette catharsis des passions, une véritable purification morale, au sens d'une mise à mesure de ces passions, comme le recommande Aristote lui-même dans ses *Éthiques*. On a objecté depuis longtemps à Lessing que cette lecture feignait d'oublier qu'il n'est jamais question de catharsis dans les *Éthiques* ni de mesure dans la *Poétique* ; de plus, nous ne trouvons jamais ce terme utilisé en ce sens dans aucun autre passage du *corpus* aristotélicien et un tel sens constituerait dès lors une exception particulièrement difficile à comprendre au vu du passage de *Politique* VIII (que Lessing d'ailleurs ne commente pas). Janko apporte cependant un argument nouveau : on trouve une telle compréhension dans un passage de Jamblique qui fait indubitablement référence,



même si ce n'est pas explicitement dit, à Aristote : « C'est en regardant dans la comédie et dans la tragédie les passions d'autrui que nous stabilisons les nôtres, les rendons plus mesurées (*metriôtera*) et les purifions » (*Sur les Mystères*, I, 11). Mais cet argument n'est pas aussi convaincant qu'il pourrait sembler : il est impossible de prouver que cette compréhension, qui ne tient qu'à une seule petite phrase, renvoie directement à Aristote ; on pourrait tout au contraire y voir soit une interprétation originale de Jamblique lui-même qui a peut-être tenté, avant Lessing, de lire la *Poétique* à partir de l'*Éthique*, soit, plus probablement, la considérer comme le témoignage d'un courant interprétatif que l'on trouve aussi dans le *Tractatus Coislinianus*<sup>1</sup>. Une probabilité pour laquelle on a un argument de poids : lorsque Proclus, qui connaissait fort bien l'œuvre de Jamblique, nous parle lui aussi de cette catharsis tragique, en nommant explicitement Aristote, il ne nous parle nullement d'une telle mesure ou mise à mesure des passions que permettrait la tragédie<sup>2</sup>.

*Mutatis mutandis*, il faut faire le même type d'objections à l'interprétation fameuse de la catharsis comme « clarification » imaginée par Leon Golden et reprise notamment par Martha Nussbaum<sup>3</sup> dans sa réhabilitation d'une lecture éthique de la *Poétique*<sup>4</sup>. Certes, l'on trouve le terme de catharsis, au moins une fois, chez Épicure avec cette signification (*Lettre à Pythoclès*, 86), et l'on trouve plusieurs occurrences de l'adverbe *katharôs* chez Platon et Aristote avec le sens de « clairement » ou « distinctivement ». Cette signification vient d'une connotation du terme, comme quand on parle, en français comme en grec, d'un ciel « pur », c'est-à-dire dégagé de tout nuage. Mais s'il n'y a aucune raison strictement philologique de refuser une telle traduction, il y a au moins deux raisons contextuelles tout à fait rédhibitoires. S'y oppose, ici encore, le rapprochement qu'on ne peut pas ne pas faire avec le passage de *Politique* VIII où il est absolument impossible de voir dans la catharsis musicale une « clarification ». Et il est difficile d'imaginer que, dans le cadre d'une définition d'essence, Aristote ait voulu utiliser ce terme de catharsis en un sens tout à fait inhabituel (en fait qu'on ne trouve nulle part ailleurs chez Aristote, du moins pour le substantif). Que du contraire, c'est le manque d'explication en *Poétique* 6, pour ce terme dont Aristote avoue lui-même le manque de

1. Ce texte, reconstitué par Janko à partir d'un manuscrit datant du X<sup>e</sup> siècle, propose en effet une même compréhension, mais il est impossible de dire à quelle époque il a été écrit et ce qu'il représente exactement. Janko prétend qu'il s'agit d'un résumé de notre second livre de la *Poétique*, mais la plupart des interprètes y voient plutôt un résumé scolaire d'interprétations plus tardives du texte de la *Poétique*.

2. Cf. *Comm. sur la République*, 42 et 49-51. On soulignera deux points de divergence très nette entre les deux néoplatoniciens. Proclus utilise aussi l'idée de mesure, mais avec un sens tout différent qui n'implique en rien l'idée d'une *metriôtês* des passions : il dit seulement qu'il faut seulement faire une épreuve mesurée, c'est-à-dire un usage modéré de cette catharsis. Et quand il parle de catharsis, il n'hésite pas à utiliser le terme particulièrement fort de « vomissement », ce qui s'oppose tout à fait à la représentation que s'en fait Jamblique.

3. Voir surtout Nussbaum (1986), p. 388 et s.

4. Je ne parlerai pas de la traduction de catharsis par « épuration » proposée, à la suite égale de Golden, par Dupont-Roc & Lallot dans le cadre d'une interprétation purement esthétique, mais ce que je dis à propos de M. Nussbaum vaut *a fortiori* pour ceux-ci.

« clarté » en *Politique* VIII, qui plaide pour une solution inverse : si Aristote ne nous en donne pas d'explication, dans tout ce traité sur la tragédie (car, dans l'hypothèse probable d'un livre II perdu sur la comédie qui a peut-être contenu cette explication promise en *Politique* VIII, il ne faut pas perdre de vue que ce livre I qui constitue notre *Poétique* est un tout achevé qui traite de la tragédie dans son entièreté), c'est qu'il en reprend le sens le plus habituel de « purgation » médicale qui est aussi celui de *Politique* VIII.

Deux séries de raisons nous forcent donc à admettre la validité de la compréhension « médicale » de la catharsis, moyennant les précisions que j'ai données : de manière positive, les rapprochements qu'il faut faire avec le passage de *Politique* VIII ; de manière négative, l'impossibilité de défendre une traduction alternative vraiment crédible de ce terme.

Maintenant, tout le problème est de proposer une interprétation du sens de la tragédie qui soit « éthique », tout en conservant la validité de la lecture « médicale » du phénomène de catharsis. En effet, comment éviter de retomber dans l'interprétation médicale qui affirme que le but de la tragédie est de nous purger, de nous débarrasser de nos émotions ? Il n'y a pas d'autre solution, à mon avis, que celle de donner une autre interprétation de l'objet de cette catharsis, je veux dire du complément du nom dépendant de *katharsin*, le génitif *tôn toioutôn pathématôn* dans notre définition de *Poétique* 6 : *Estin oun tragôdia mimêsis praxeôs... di'eleou kai phobou perainousa tèn tôn toioutôn pathématôn katharsin* qu'on traduit habituellement par : « La tragédie est l'imitation/ représentation d'une action ... réalisant, au moyen de la pitié et de la peur, la catharsis de pareilles émotions. » Que signifie le terme de *pathéma* (ou de *pathos* qui en est, chez Aristote, l'exact synonyme)<sup>1</sup> ? Ce terme peut désigner 3 choses assez différentes : soit le mouvement de l'âme que nous appelons passion ou émotion, soit le référent de cette émotion, c'est-à-dire l'objet qui provoque ce mouvement de l'âme<sup>2</sup>, soit encore ce que nous appellerions le vécu de cette émotion<sup>3</sup>. Pour prendre un exemple qui nous est plus familier, on peut ainsi distinguer la *noêsis*, l'activité de pensée ; le *noêtos*, l'objet pensable ou le référent ; et le *noêma*, l'objet tel qu'il est pensé. Quel en est le sens ici ? La toute grande majorité des interprètes estime que ces *pathémata* sont ici les passions ou les émotions. Mais si l'on accepte, comme je l'ai fait, une lecture médicale de la catharsis, on tombe nécessairement dans une interprétation de type médical du sens de la tragédie, comme l'a proposé Bernays et d'autres contre les interprètes qui y voient un sens éthique. Ou alors, si l'on tient à maintenir un sens éthique à la tragédie, on fait d'Aristote le pourfendeur radi-

1. Emporté par sa conviction, Bernays commet ici une faute en considérant que *pathos* signifie émotion, tandis que *pathéma* signifierait émotion pathologique. Comme on peut s'en rendre compte en vérifiant les occurrences données par Bonitz, Aristote utilise ces deux termes sans aucune différence appréciable de sens.

2. On trouve ce sens en *Poét.* 11, 52 b 10 et 24, 1459 b 11.

3. C'est le sens qu'on trouve par exemple dans le fameux début du *Traité de l'Interprétation*, en 16 a 3 et 6.



cal de toutes les émotions, puisque le but de la tragédie consisterait à rien moins qu'éradiquer nos émotions<sup>1</sup>. Mais une telle lecture est évidemment peu plausible au vu de l'*Éthique à Nicomaque* qui insiste, tout au contraire, sur la valeur de nos émotions, du moins lorsqu'elles sont mesurées. Ou bien encore, comme on l'a vu, on tente de donner un autre sens au concept de catharsis. Si l'on veut donc éviter de tomber dans une interprétation de type médicale ou de nature plus stoïcienne qu'aristotélicienne, tout en admettant une lecture médicale de la catharsis, on est obligé de refuser ce premier sens. D'autres interprètes, en particulier Gérard Else et Leon Golden ont proposé d'y voir le second sens possible : l'objet de souffrance qui provoque l'émotion. Mais ce choix donne alors nécessairement lieu à des interprétations de la catharsis très contestables : pour Else, c'est la purification, en un sens strictement religieux, des actes commis par les personnages tragiques ; pour Golden, c'est la clarification de ces faits<sup>2</sup> : deux types de traduction de la catharsis qui doivent être exclues pour les raisons que je viens d'évoquer. Il ne reste donc plus qu'une seule solution : la troisième possibilité<sup>3</sup> qui oblige à comprendre que le but de la tragédie consiste en une purgation de ce que le spectateur ou le lecteur d'une tragédie éprouve par l'intermédiaire de la pitié et de la peur. Quel est le sens précis de cette proposition ? Et, tout d'abord, a-t-on d'autres arguments qui permettent d'avaliser cette lecture ?

Deux arguments de nature purement philologique peuvent étayer cette lecture. Mon premier tient à l'utilisation de l'adjectif *toïoutôn* dans notre expression : « La catharsis de *tels pathêmata*. » En effet, avec le choix de la première possibilité, c'est-à-dire si l'on prend *pathêma* au sens d'émotion, on est obligé de comprendre ce *toïoutôn* en un sens distributif : la tragédie doit être la purification ou la purgation de toutes nos émotions dont la peur et la pitié ne sont qu'un exemple. Mais, comme on l'admet généralement, cette lecture, qui est pourtant la plus naturelle d'un point de vue philologique, n'est pas confirmée par le texte de la *Poétique*, où Aristote répète que les émotions (les seules émotions, donc) de la tragédie sont la pitié et la peur, et non pas toutes nos autres émotions dont il n'est pas question dans ce traité (et qui sont l'objet du livre II de la *Rhétorique*). Même si cette lecture n'est pas la plus naturelle, il faudrait donc comprendre ce *toïoutôn* en un sens exclusif, comme désignant les seules émotions de pitié et de peur. Cependant, il est difficile de justifier cet emploi comme s'il devait être totalement synonyme de *toutôn* (le démonstratif qui correspondrait à « ces émotions-ci ») qu'on aurait dû alors normalement trouver (et qu'on ne trouve, notons-le, dans aucun manuscrit de la *Poétique*). Je proposerais donc la solution suivante : c'est peut-être délibérément qu'Aristote a voulu écrire *toïoutôn* plutôt que *toutôn* pour indiquer le décalage de sens entre ces émotions de pitié et de peur d'une part, et ces *pathêmata* d'autre part qui ne sont pas ces émotions en tant

1. Cette lecture, qui est déjà celle de Corneille, est défendue par Verdenius (1955).

2. Une interprétation déjà évoquée par Goethe et reprise aussi par Nehamas (1992).

3. Une solution déjà défendue par d'autres, mais pour des raisons et avec des conclusions différentes des miennes : Stark (1954), p. 63 ; Nussbaum (1992), p. 282.

que telles, mais justement le contenu ou le vécu de ces émotions<sup>1</sup>. D'autre part, c'est mon second argument, il faut faire remarquer que c'est la construction de cette proposition finale de notre définition qui est franchement bizarre, voire anormale, si l'on tient ces *pathemata* pour les émotions elles-mêmes : Comment comprendre en effet que c'est à travers ou au moyen de ces émotions de pitié et de peur que la tragédie peut effectuer la catharsis de ces mêmes émotions ? Il faut, à mon avis, comprendre l'expression *di(a) eleou kai phobou* au sens strict : pitié et peur sont le moyen ou l'intermédiaire grâce auquel le spectateur peut effectuer la catharsis d'un certain vécu, justement du vécu que nous donne ces émotions.

À côté de ces deux arguments de nature philologique, j'ai deux séries de raisons qui me permettent de défendre cette lecture. Ma première série est extérieure, elle est constituée d'un ensemble de textes pré-aristotéliens où est clairement affirmée cette idée que la poésie a pour but un certain repos, une certaine relâche par rapport à des maux, à des souffrances que l'on a soi-même endurés : selon Hésiode, la naissance de Mnemosunè, la déesse qui guide les Muses a pour raison et but, « l'oubli des malheurs, la trêve des soucis » (*Tb.* v. 55 ; cf. aussi les v. 98-103) ; de la même manière, Pindare nous présente le charme que doit nous procurer la lecture de ses poèmes comme « le meilleur médecin des peines endurées » (*N.* v. 1-2). Certes, malgré la métaphore du médecin chez Pindare, ces textes ne permettent assurément pas de confirmer ma compréhension médicale de la catharsis comme purgation ou dégagement ; à la lumière de notre passage de la *Politique*, il faudrait sans doute dire plutôt que ces auteurs concevait leur poésie comme du délassement ou de la détente. Mais ils confirment, me semble-t-il, que, catharsis ou simple détente, le but de la poésie est bel et bien de nous faire oublier, de nous libérer de maux ou de soucis *vécus et éprouvés*. Et vécus, faut-il le préciser, avec peine, exactement comme ces émotions de pitié et de peur sont, pour Aristote, des émotions pénibles et déplaisantes.

Ma seconde série de raisons doit nous fait pénétrer, maintenant, dans ce qui constitue, à mes yeux, le cœur de la compréhension aristotélienne du sens de la tragédie. Dans notre définition du chapitre 6 de la *Poétique*, Aristote nous donne, sans nul doute à mon avis, la finalité ou le but ultime de la tragédie<sup>2</sup> : ce doit être la catharsis du ou de vécus de ces émotions de pitié et de peur. Mais il ajoute aussi, et répète, qu'il y a un but ou une fin qui précède cette fin ultime, ou plus exactement, que pour parvenir à cette fin ultime, le spectateur a besoin d'un moyen, qui est la fin du poète qui écrit le texte de la

1. Lord (1982) et Belfiore (1992) ont déjà un argument semblable, en estimant que ces *toiontôn pathématôn* représentent les sentiments honteux éprouvés par le *thumos*, de même nature mais contraires à la pitié : néanmoins, le problème de cette lecture est l'utilisation centrale qui est faite, surtout par Belfiore, du sentiment de honte qui n'apparaît explicitement nulle part dans la *Poétique*.

2. Ceci pour répondre aux interprétations qui tentent de diminuer l'importance de ce concept, comme Ford (1995) ou Donini (1998) : Aristote utilise ailleurs le verbe *peraineîn* pour signifier l'accomplissement d'un but (par ex. : *Part. An.* I, 1, 641 b 25 ou *EE* II, 11, 1227 b 22) ; dans le passage déjà cité, Proclus utilise le verbe *suntelein*.

tragédie : ce but premier, qui est le moyen de la catharsis, est de susciter pitié et peur. Et cela au moyen de péripéties et de retournements de situation, qui sont les deux moyens essentiels de ce premier but (et dont on pourrait dire qu'ils sont la fin de la technique d'écriture ou de composition littéraire). Mais que sont exactement ces deux émotions de pitié et de peur ? Et plus précisément encore, faut-il distinguer réellement pitié et peur comme s'il y avait deux émotions tout à fait différentes ?

La plupart des interprètes qui veulent restaurer une interprétation de type éthique du sens de la tragédie selon Aristote admettent, de manière explicite ou implicite, que l'émotion vraiment importante est la pitié<sup>1</sup>. Par delà leurs divergences, ces interprétations font de la pitié une véritable vertu morale que le spectacle ou la lecture d'une tragédie permet soit d'acquérir (Janko), soit de mieux comprendre et ainsi de mieux exercer (Nussbaum, Halliwell, Schmitt), soit encore de mieux exercer en la purifiant des désirs honteux de meurtre (Belfiore) : bref, pour citer cette proposition particulièrement expressive de Martha Nussbaum, que « le drame tragique est un exercice de sympathie »<sup>2</sup>. Mais une telle compréhension de la pitié, comme sympathie ou compassion, se heurte à de redoutables objections.

Premièrement, cette interprétation se heurte aux passages de la *Rhétorique* où Aristote insiste au contraire très fortement sur la dimension de la peur. Certes, à première vue, Aristote semble bien faire la différence entre les émotions de peur et de pitié auxquelles il consacre deux chapitres différents au livre II de la *Rhétorique* ; une différence qui tient non pas à leur objet respectif, qui est le même (c'est un mal pouvant causer destruction ou peine), mais aux sujets auxquels elles se réfèrent, moi-même dans le cas de la peur, autrui dans celui de la pitié : « Pour parler en général, sont à craindre toutes les choses qui excitent la pitié lorsqu'elles arrivent à d'autres ou les menacent » (1382 b 24-26), à quoi répond, dans le chapitre 8 sur la pitié : « En général, il faut admettre, comme nous l'avons fait tout à l'heure, que tout ce que nous craignons pour nous-mêmes, nous en éprouvons de la pitié lorsque cela arrive à d'autres » (1386 a 27-29). Mais lorsqu'il précise les choses, surtout au cours du chapitre 8 sur la pitié, on se rend compte que cette distinction était en effet « générale », et devait être précisée. Ce serait en effet une erreur de croire que ces deux émotions sont tout à fait parallèles : en réalité, la peur est non seulement la condition de possibilité, mais le sens même de la pitié. Elle en est la condition de possibilité, dans la mesure où pour pouvoir éprouver de la pitié pour un autre, il faut pouvoir avoir peur pour soi-même : impossible d'avoir pitié pour les malheurs d'autrui, répète Aristote, si je m'estime au-dessus de toute atteinte ou si, au contraire, j'ai déjà moi-même trop souffert. Mais la peur, la peur pour soi-même est aussi, en quelque sorte, le sens même de la pitié pour autrui ; en tout cas, elle en est à vrai dire indissociable : faire en

1. Ainsi, Halliwell (2002) va jusqu'à dire que la peur n'est que « parasitaire » par rapport à la pitié (p. 217).

2. Nussbaum (1996), p. 27.

sorte, dans le cadre d'un tribunal, que les jurés éprouvent de la pitié pour un accusé, c'est indissociablement leur faire éprouver de la peur pour eux-mêmes. Aristote va d'ailleurs jusqu'à dire explicitement que : « Nous avons pitié pour des gens qui sont semblables à nous par l'âge, le caractère, les modes de comportement, la dignité sociale ou les relations familiales : car dans tous ces cas, nous apparaît mieux ce qui pourrait aussi nous arriver » (1386 a 25-27). On remarquera en outre, comme David Konstan l'a bien montré<sup>1</sup>, que la pitié est une émotion pénible ou douloureuse, dans la mesure où elle est d'abord et avant tout une peur pour soi-même.

Qu'en est-il, maintenant, de ces deux émotions dans la *Poétique* ? Pas plus que dans le cas de la catharsis utilisée dans la *Poétique* et dans la *Politique*, il n'y a de raison de penser qu'Aristote leur réserverait un sens différent dans la *Poétique* et dans la *Rhétorique* : que du contraire, si Aristote ne s'explique pas sur le sens de ces émotions dans la *Poétique*, c'est qu'il n'a peut-être aucune raison de le faire, puisqu'il le fait (ou l'a déjà fait) ailleurs. Et même, ce qui frappe le lecteur de la *Poétique*, c'est qu'Aristote, moins encore que dans la *Rhétorique*, ne semble enclin à dissocier ces deux émotions : elles apparaissent presque toujours de pair, et Aristote insiste à plusieurs reprises sur l'identité de leur objet, à savoir d'être fondamentalement la peur d'un malheur imminent. À tel point qu'il n'hésite pas à nommer « tragique » tantôt ce malheur lui-même ou son imminence (cf. 14, 1453 b 39 et 13, 1453 a 29-30), tantôt l'« émotion tragique » elle-même (*to tragikon*), où l'on remarquera la tournure au neutre singulier, qui désigne les émotions tragiques de pitié et de peur (18, 1456 a 21). Cette insistance sur l'unité d'objet, et sans doute aussi dès lors, sur l'unité de cette « émotion tragique », transparait clairement au chapitre 14, lorsqu'il exhorte le poète à rechercher le « plaisir propre » de la tragédie : « Puisque le poète doit procurer le plaisir provenant de la pitié et de la crainte à travers l'imitation/représentation, il est évident que c'est cela (*touto*) qu'il doit mettre dans les événements. » Il y a, dans ce passage (sur lequel je reviendrai) une bizarrerie grammaticale puisque l'anaclitique *touto* est un neutre singulier qui reprend un référent masculin pluriel, *phobos* et *eleos* : N'est-ce pas un signe de plus qu'Aristote considère ces deux émotions comme une sorte de tout indissociable ?<sup>2</sup>

Le deuxième point faible des autres interprétations morales du sens de la tragédie qui insistent sur la valeur de la pitié comme compassion, c'est qu'elles présupposent une théorie de l'identification comme celle que l'on trouve chez Rousseau et Schopenhauer (que M. Nussbaum présente d'ailleurs comme les continuateurs d'Aristote !). Pour le rappeler très schématiquement, ces philosophes modernes conçoivent notre identification comme une perte du moi, où le moi se fait autre : d'où la représentation de la pitié comme sympathie, comme *Mitleid*, où c'est moi qui aide l'autre à sup-

1. Konstan (2000).

2. On peut aussi faire remarquer que, dans la première ligne de ce chapitre, Aristote utilise l'expression *to phoberon kai eleimon* comme s'il s'agissait d'un seul et même phénomène.

porter le poids de ses souffrances. Certes, il ne s'agit pas de nier que cette dimension de compassion n'existait pas en Grèce, ni qu'elle aurait été refusée par Aristote, puisqu'il l'évoque à deux ou trois reprises dans ses *Éthiques* (cf. surtout *EN*, IX, 11). Mais je ne pense pas qu'il s'agisse de ce phénomène, ici, dans le cas de la tragédie. Car la théorie de l'identification qui y est supposée est toute différente<sup>1</sup>. Certes, Aristote dit très clairement que la peur que j'éprouve au spectacle d'une tragédie, est une « peur pour mon semblable » (13, 1453 a 5-6). À première vue, cela devrait vouloir dire : une peur pour l'autre, pour le personnage qui souffre, et qui est semblable à moi. Mais Aristote, qui parle explicitement de similitude et non d'altérité, veut dire tout autre chose que ce qu'un moderne ou un contemporain dirait : je n'éprouve pas de pitié envers un autre en tant qu'autre, mais envers un autre en tant qu'il m'est tout à fait semblable. Or s'il est vrai que la pitié que je peux ressentir pour le malheur qu'endure ce personnage me renvoie à la peur que je dois éprouver vis-à-vis du malheur qui pourrait me frapper, n'est-ce pas parce que le personnage qui souffre sur la scène n'est, en réalité, nul autre que la représentation de ce que je suis ou pourrais être ?

La théorie de l'identification qui me semble être à l'œuvre, implicitement, dans la *Poétique*, est explicitement exposée dans l'*Éthique à Nicomaque* (en IX, 9), et elle est répétée dans ce passage bien connu des *Magna Moralia* (14, 1213 a 14 et s.), où l'on voit le disciple d'Aristote répéter fidèlement le maître : l'ami vertueux, disent en substance ces textes, est celui qui me montre, comme en un miroir, ce qu'il en est d'être vertueux ; c'est grâce à l'ami vertueux que je puis prendre conscience de ma propre vertu. Certes, cette thématique n'apparaît peut-être pas directement pour nous qui lisons aujourd'hui la *Poétique*. Mais en entendant cette expression remarquable de « peur pour mon semblable », l'auditeur d'Aristote n'était-il pas renvoyé à cette thématique de la *philia*, où le *philos*, chez Aristote comme dans beaucoup d'autres textes de Platon ou des poètes, est décrit comme un alter ego, un autre moi ou un autre soi-même (*allos autos*) ? Mais quel lien, demanderait-on encore, entre le théâtre tragique et cette métaphore du miroir, où je me vois dans l'autre ? Le plus remarquable, dans notre passage de l'*EN*, est la répétition du verbe *theôrein* : « Si nous pouvons contempler ceux qui nous entourent mieux que nous-mêmes et leurs actions mieux que les nôtres, ... l'homme parfaitement heureux aura vraiment besoin de tels amis s'il veut contempler des actions vertueuses qui sont les siennes propres » (1169 b 33 - 1170 a 3). Le disciple qui écrit les *MM* ne fait que rendre explicite la métaphore du miroir qui n'est ici qu'implicite. Mais cette utilisation répétée du verbe *theôrein* devait rappeler aussi, pour des oreilles grecques, les divers spectacles où les citoyens allaient assister : car, en grec, le verbe qui voulait dire « assister à un spectacle », était justement celui-là (*theatron* déri-

1. Il y a aussi une différence de vocabulaire : en réalité, Aristote n'utilise pas le terme d'*eleos* dans ces passages de l'*EN*, mais bien celui de *sunalgéin*, qui, lui, n'est pas utilisé dans la *Poétique*. Voir, sur ce point, Konstan (2001), chap. 2.

vant d'ailleurs de *theôrein*) ! Bien sûr, je ne veux pas dire qu'en écrivant ce texte, Aristote pensait faire le lien entre la problématique de l'amitié vertueuse comme miroir de mes propres actions vertueuses et le thème de la tragédie. Mais ce qui me semble évident, ou plus exactement, ce qui devait aller de soi pour les auditeurs d'Aristote, c'est l'identité au moins analogique entre ces contextes où autrui est à chaque fois mon alter ego, au sens fort de cette expression, qui joue un rôle de miroir de mes propres possibilités.

Par une sorte d'aller et retour herméneutique, il me semble que le célèbre passage du chapitre 9 gagne à être interprété à partir de cette théorie de l'identification, en même temps qu'il permet de montrer l'utilisation, au moins implicite, de cette théorie dans la *Poétique*. Il est impossible de rendre compte ici dans le détail de cet important chapitre qui a fait l'objet, encore récemment, de nombreux travaux qui portent sur le sens de l'« universel » qui y est évoqué, mais non expliqué par Aristote<sup>1</sup>. Mais ce qui apparaît très clairement, c'est le lien entre universel et nécessaire ou vraisemblable : « L'universel, c'est le fait que tel type d'homme dise ou fasse tel type de choses vraisemblablement ou nécessairement ; c'est à cela que vise la poésie, bien qu'elle attribue des noms à ses personnages. Le particulier, c'est ce qu'a fait ou a subi Alcibiade » (1451 b 8-11). Indubitablement, ce qui est philosophique ici, « plus philosophique » que l'histoire (1451 b 5), c'est le fait que la poésie nous donne à voir et à comprendre une suite d'événement ou d'actions qui sont causalement reliés. La différence entre histoire et poésie ne tient pas à la nature des faits ou des actions, mais à la manière de les présenter : on pourrait tout à fait écrire une tragédie dont Alcibiade serait le personnage principal ou une histoire d'Œdipe ou d'Oreste. Il ne faudrait cependant pas réduire l'universel à n'être qu'une pure et simple relation ou point de vue sur des événements<sup>2</sup>. La seconde différence entre le particulier et l'universel est en effet que le premier a un nom : c'est ce qu'Alcibiade a fait qui nous est raconté, et personne d'autre –, tandis que le second n'en a pas : c'est un tel (*poios*), c'est-à-dire n'importe qui, ayant tel ou tel caractère dont découlent, de manière nécessaire ou vraisemblable, telles ou telles actions. Cette question de la nomination des personnages n'est nullement un détail, et Aristote n'a pas peur de s'y attarder. Ce phénomène, nous dit-il, est évident dans le cas de la comédie, où l'auteur ne donne un nom à ses personnages qu'après avoir écrit son intrigue, son *mûthos*, le nom n'étant donc que tout à fait secondaire. Dans le cas de la tragédie, Aristote semble faire une concession ; ici, le nom des personnages n'est pas une invention du poète : « On s'attache à des noms qui existent déjà » (1451 b 15-16), c'est-à-dire non pas à des hommes qui ont effectivement existé, mais à des personnages dont l'existence, même si elle est mythique, est bien attestée, si l'on peut dire, par une longue tradition. Or quelle est la raison de cette concession ? C'est qu'en

1. Voir surtout Heath (1991), Armstrong (1998) et Halliwell (2001), ainsi que Donini (1997), p. xx et s. ; dans le recueil de Oksenberg Rorty (1992), voir aussi les études de Woodruff et Frede.

2. Comme le fait, de manière trop radicale à mon avis, Armstrong (1998).



prenant des noms bien connus de tous, et donc aussi des histoires ou des intrigues bien connues, le poète nous donne à voir un universel qui est « possible » et qui est donc, de ce fait, plus « crédible » ou plus « persuasif » (*pitbanos*, b 15). Or, « ce n'est pas de raconter ce qui s'est réellement passé qui est l'œuvre propre du poète, mais ce qui pourrait se passer, c'est-à-dire ce qui est possible selon le vraisemblable ou le nécessaire » (1451 a 36-38). Quel est donc le sens de ce possible ? Il est difficile de résister à l'impression qu'Aristote n'a pas seulement en vue une relation de type logique ou causale, mais aussi et peut-être surtout le fait que ce possible nous concerne directement : ce qui pourrait arriver, c'est ce qui pourrait *m'*arriver<sup>1</sup> ! Certes, Aristote ne le dit pas explicitement dans ce passage, mais cette problématique du nom qui peut être n'importe lequel (même si dans le cas de la tragédie, il vaut mieux reprendre des noms traditionnels, pour que cet universel soit plus « crédible ») renvoie inévitablement à l'idée que la poésie nous donne à voir des caractères dont tout homme pourrait partager certains traits, et des actions que tous, mis dans une situation semblable, nous pourrions accomplir.

Cependant, en quoi cette thématique de l'identification peut-elle nous permettre de comprendre ce qu'il en est de notre identification aux personnages tragiques ? Pour pouvoir répondre précisément à cette question, et pour en venir enfin au sens exact de ce qu'est cette catharsis du vécu de nos émotions de peur et pitié, il faut en passer par Platon à qui Aristote répond.

On parle souvent d'un paradoxe, voire même d'une contradiction qui grèverait l'ensemble de la critique de la poésie telle qu'elle est exposée dans la *République* : alors qu'il semble accepter la valeur pédagogique de l'imitation poétique au livre III (et qu'il présentera, dans les *Lois*, son propre plan d'une cité parfaite comme « la plus belle tragédie »), Platon rejette la poésie avec le motif, au livre X, qu'elle n'est justement qu'une imitation, qu'une fausse apparence. Mais l'on peut dissiper ce paradoxe de deux manières. Tout d'abord, il faut remarquer que ce n'est pas la poésie comme telle que Platon rejette aux livres II et III, mais bien celle d'Homère et des grands tragiques de son époque. Pourquoi ? Pour la raison que ces auteurs ne nous offrent précisément pas ces modèles de vertu que nous devons imiter, mais de mauvais modèles, ou plutôt des modèles de perversité, des contre-modèles si l'on veut (comme Platon le dit explicitement : des « modèles de la mentalité des pervers », *paradeigmata homoiopathê tois ponérois*, *Rép.* III, 409 b), qui rendent le spectateur pervers, foncièrement mauvais d'un point de vue moral : « Le poète imitateur, nous disons qu'il façonne un mauvais gouvernement dans l'âme de chacun » (*Rép.* X, 605 b), de chaque spectateur. Et le reproche le plus grand que Platon adresse aux tragédies, c'est « le mal (*lôbasthai*) qu'elle peut faire même aux gens moralement bons (*epieikeis*), un mal auquel bien peu échappent et qu'il faut redouter par-dessus tout (*pandemon*) » (605 d).

1. C'est une proposition qui a déjà été faite par Lear (1992), Nehamas (1992) et Donini (1997), p. 29.

Ces passages sont tout à fait cruciaux pour comprendre le sens de la réponse d'Aristote à Platon, et en particulier le sens de sa réhabilitation des grands tragiques. Comme d'autres interprètes l'ont déjà fait remarquer, la fin du passage de *Politique* VIII semble exactement répondre au texte de Platon : la catharsis musicale procure aux spectateurs une « joie sans dommage » (*charan ablabé*). Si l'on transpose ce qui est dit de cette catharsis musicale à la catharsis tragique, Aristote semble donc dire, contre Platon, que la tragédie nous procure une joie sans dommage, qui ne rend donc pas l'âme du spectateur soumise à un mauvais gouvernement<sup>1</sup>. Mais en quoi précisément ? Par la catharsis justement qui est la purgation ou le dégagement de ce que nous avons vécu au cours du spectacle tragique : ce que nous avons vécu, par l'intermédiaire des émotions de peur et pitié, c'est de nous voir commettre nous-mêmes, en quelque sorte, ces actions aboutissant au malheur. Contrairement à ce que semble supposer Platon, nous savons très bien, nous qui sommes des spectateurs vertueux, que ces modèles tragiques sont évidemment des contre-modèles : Achille, comme le dit explicitement Aristote, est un « modèle d'inflexibilité » (*paradeigma sklêrotêtos*, 15, 1454 b 13-14<sup>2</sup>) ; Œdipe est le modèle par excellence de la colère, de l'emportement, et surtout, bien sûr, de la toute-puissance du désir. Mais ces contre-modèles, telle est la leçon d'Aristote, nous les sommes d'une certaine manière aussi, nous en avons aussi la tentation. Platon n'a visiblement pas vu cette dimension de la tragédie qui nous permet d'exprimer ces désirs, en les voyant représentés chez un autre, pour pouvoir s'en défaire, en faire la catharsis.

C'est chez Platon encore que je pense trouver une première confirmation de mon interprétation de la catharsis. La seconde raison qui permet de résoudre, ou du moins d'atténuer le paradoxe de la *République* que j'ai rappelé, consiste à rapprocher ce qui est dit au livre X, où Platon critique l'idée même de mimésis, et ce qui est dit au début du livre IX, où Platon veut examiner ce qu'il en est de l'« homme tyrannique » (*turannikos anêr*). La figure de cet homme tyrannique, ce que nous appelons aujourd'hui la « tyrannie du désir », c'est évidemment Œdipe, dont l'*Œdipous Tyrannos* (très mal traduit par Œdipe-Roi !) de Sophocle, qui est visiblement la pièce préférée d'Aristote, nous présente le portrait, le modèle le plus achevé. S'il n'a pas vu la dimension cathartique de la tragédie, Platon a par contre très bien vu le caractère universel de cette tyrannie du désir dont le lieu d'expression par excellence, comme le répètera Freud, est le rêve où l'homme, dit Platon, « cherche à satisfaire ses désirs ». Et de poursuivre : « Tu sais qu'en cet état l'âme ose tout, comme si elle était détachée et débarrassée de toute pudeur et de toute raison : elle n'hésite pas à essayer en pensée de violer sa mère... ; il n'est aucun meurtre dont elle ne se

1. Il n'y a pas de rapport étymologique objectif entre *lôbé* et *ablabé*, mais vu la propension des Grecs, et en particulier de Platon et d'Aristote, à jouer sur les mots, il n'est pas impossible de voir dans cette précision d'Aristote une réponse implicite à ce fameux passage de Platon.

2. J'admets que le sens de cette expression n'est pas évident dans ce passage dont le texte est corrompu. Il me semble cependant que c'est le sens le plus probable (et traduit comme tel par Heath et Lanza), notamment à cause de l'expression parallèle en 25, 1461 b 13.

souille... : bref, il n'est pas de folie ni d'impudeur qu'elle s'interdise » (571 *c-d*). Et plus loin encore : « Ce que nous voulons noter, c'est qu'il y a dans chacun de nous une espèce de désirs terribles, sauvages, sans frein, qu'on trouve même dans le petit nombre de gens qui paraissent être tout à fait réglés, et c'est ce que les rêves mettent en évidence » (572 *b*). Merveilleux textes qui devaient attendre Freud pour que nous pussions en entendre à nouveau la vérité<sup>1</sup> ! Avec comme différence, profonde, entre Freud et Platon, le mode de résolution de ces désirs de toute-puissance. Pour Platon, le rêve, comme la poésie qui en exprime publiquement le contenu, n'est justement qu'un rêve, qu'un mauvais rêve qui ne nous donne pas notre vérité, au sens de notre vérité morale. Si Platon condamne la poésie comme n'étant qu'une mimésis, c'est peut-être surtout parce qu'elle ne nous montre que l'objet de ces mauvais rêves, qu'elle n'est qu'un mauvais rêve, qu'un *eidolon*, un fantôme contrefaisant le vrai modèle qu'est l'*eidos*, et qu'il faut absolument chasser et repousser au loin. Platon le dit explicitement dans ce début du livre IX : le philosophe ne s'abandonnera au sommeil qu'après s'être livré aux exercices de la raison, de la raison moralement bonne, et cela afin de n'être pas la proie de ces fantômes, de ces mauvais rêves. Il en va de même au niveau de la poésie : il faut chasser ces poètes qui ne nous racontent que les fantômes de nos rêves et de nos désirs, c'est-à-dire de notre déraison, pour ne se mettre qu'à l'écoute ou à la lecture de la véritable poésie, de la véritable tragédie que constitue l'œuvre de Platon, c'est-à-dire de cette poésie qui nous décrit et qui nous apprend la vie de la raison morale. C'est sur ce point qu'Aristote répond à Platon. En réhabilitant les grands tragiques, Aristote n'entend pas, évidemment, que nous imitions, à notre tour, les actions de ces personnages tragiques, qui sont, en quelque sorte, les paradigmes de nos propres désirs de toute-puissance, mais bien que nous nous les représentions afin de nous en prémunir : selon Aristote, la tragédie nous permet de visualiser nos propres désirs afin de pouvoir les vivre, par identification, et ainsi de pouvoir les chasser. Répétons que les spectateurs (ou lecteurs) d'une tragédie sont des gens vertueux, plus ou moins vertueux, qui ont déjà reçu la *paideia* éthique. Ce qui explique que, contrairement à ce que craignait Platon, ces spectateurs savent très bien que les personnages tragiques dont les actions constituent l'intrigue, que ces personnages qu'Aristote appelle des « modèles », ce sont en réalité des contre-modèles de vertu. Mais ce sont des contre-modèles qui leur présentent néanmoins, ils s'en rendent aussi parfaitement compte, des désirs inavoués, des désirs de toute-puissance, qu'ils éprouvent aussi, ou en tout cas des désirs qu'ils pourraient éprouver, car nul n'est jamais tout à fait vertueux. D'où l'avantage que constitue pour ces gens, vertueux sans doute, mais jamais parfaitement, de se représenter, d'avoir sous les yeux, grâce à cette représentation qu'est la tra-

1. Il n'y a pas lieu de voir ici de l'anachronisme, mais de reconnaître, tout simplement, que Freud a bien lu Platon, tout comme l'Édipe-Roi de Sophocle, où Jocaste admet carrément que « nombreux sont les mortels qui ont déjà, en rêve, partagé le lit de leur mère » (v. 981-982).

gédie, non seulement ce qu'ils pourraient désirer, mais aussi les conséquences fatales de tels désirs, s'ils venaient à se réaliser dans le réel, à savoir le fait de tomber du bonheur dans le malheur : c'est que cette représentation permet la catharsis de tels désirs, et dès lors aussi de conserver ce bonheur qu'ils ont déjà atteint, puisqu'ils sont vertueux.

La problématique du plaisir, enfin, peut fournir une seconde confirmation de cette interprétation. Cette problématique est sans nul doute, elle aussi, extrêmement complexe, et a suscité de nombreux travaux : il semble y avoir en effet un paradoxe insurmontable entre, d'une part, l'affirmation faite en *Poétique* 14 d'un « plaisir propre de la tragédie » qui semble exclusivement désigner un plaisir de type mimétique, et, d'autre part, l'exigence de rattacher ce « plaisir propre » à la finalité ultime de la tragédie qu'est la catharsis (comme le mentionne explicitement *Politique* VIII). Sans pouvoir entrer ici non plus dans tous les détails de cette question difficile, il me semble que la seule solution de ce paradoxe est de distinguer plusieurs plaisirs, au moins deux pour notre propos<sup>1</sup>. Il y a tout d'abord, sans nul doute, comme le dit explicitement notre chapitre 14, un plaisir de type mimétique. Mais quel est ce plaisir ? La plupart des interprètes lisent ce texte à la lumière de *Poétique* 4 qui présente en effet le plaisir d'imiter et de voir imiter comme l'une des causes naturelles de la poésie. Mais, quelle qu'en soit l'interprétation exacte, le contexte est ici strictement gnoséologique, et il n'est pas sûr que ce soit ce plaisir-là (même s'il y aussi un tel plaisir dans la reconnaissance de l'« universel » dont il est question en 9) qui soit le plaisir propre de la tragédie dont il est question en 14. Ici encore, il me semble qu'Aristote répond à Platon, non pas sur le plan gnoséologique, mais sur celui des émotions. Ce que Platon reproche justement à la tragédie, c'est de nous donner le plaisir d'exercer ces émotions, le plaisir de vivre les sensations que nous donnent ces émotions de peur et de pitié. En avalisant ce plaisir, Aristote ne fait que reconnaître une vérité psychologique que Platon veut éradiquer : qu'en effet nous aimons et prenons un plaisir énorme, pour le dire en un langage contemporain, à nous faire peur. De ce point de vue, on a pas tort de rapprocher la tragédie antique du roman ou du film policier<sup>2</sup> : même si nous sommes des gens plus ou moins vertueux, nous avons tous besoin, de temps à autre, de voir commettre des crimes, de *nous* voir commettre des crimes, et de prendre plaisir au suspense que constituent, chez Aristote, péripéties et retournement de situation. Un tel plaisir ne doit pas être très différent de celui qu'Aristote avait en vue en parlant d'un « plaisir issu de l'imitation/représentation ». Mais qui dit « suspense » dit aussi conclusion : le ressort de l'attraction du film policier est la recherche du coupable, et le spectateur trouve un second plaisir, un plaisir ultime, dans la conclusion de ce suspense, qui peut être aussi de la même nature que le soulagement dont

1. Je partage en ce sens la démarche de Heath (2001), sans adhérer à toutes ses conclusions.

2. C'est le centre de l'article récent de Ferrari (1999), mais avec des conclusions tout à fait opposées aux miennes.

nous parle *Politique* VIII. Appliqué à la tragédie, un tel plaisir peut être décrit comme le soulagement qui accompagne cette purgation de ce vécu par les émotions de pitié et de crainte. Mais il ne faudrait pas s'en tenir à cette seule signification qui serait purement médicale. Comme je l'ai dit, Platon comme Aristote ont un concept assez large du « médical », et il ne saurait être question de considérer que le théâtre aurait été vu par Aristote comme une véritable cure médicale appliquée régulièrement par les dirigeants politiques sur leurs citoyens, afin de les prémunir de la perversité<sup>1</sup>. Il me semble qu'il n'est pas impossible de voir dans ce plaisir de la catharsis au moins un écho d'une idée déjà exprimée par Sophocle et reprise par Lucrèce, qui anticipe ce que nous appellerions le plaisir d'avoir échappé à la tentation, et donc au malheur. C'est le plaisir, je cite Sophocle, « d'écouter, bien à couvert chez soi, le bruit de la pluie qui tombe » (un vers cité par Cicéron, *Ep. ad Att.* II, 7, 4) ou, comme le dira Lucrèce, dans le fameux début du second livre du *De rerum Natura*, de « voir à quels maux on échappe soi-même » (v. 4).

Ainsi interprétée, cette thématique du plaisir vient donc renforcer mon interprétation de la catharsis en contexte éthique. La tragédie est donc vue par Aristote à la fois comme une manière de « conjurer » nos propres désirs, et, corrélativement, comme une manière de renforcer notre vertu morale pour conserver notre bonheur. La tragédie n'est donc certainement pas une *paideia* : elle ne nous donne aucune formation du caractère ; mais elle est néanmoins un certain apprentissage, une certaine *mathêsis*, en nous révélant ou en nous rappelant ce que nous avons secrètement le désir de faire malgré notre constitution vertueuse. Et c'est une *mathêsis* qui permet une catharsis : le fait de se voir lui-même commettant les pires forfaits permet au spectateur de se libérer de ses désirs de toute-puissance. Ce qui produit le double plaisir propre de la tragédie : le plaisir de se voir comme pouvant commettre ces crimes, tout en ne les accomplissant justement pas ; le plaisir donc d'échapper à ces actes de folie qui mènent l'humain à tomber dans le malheur, à sortir, justement, des frontières de l'humain, comme Sophocle le dit expressément d'Œdipe, qui devient, après la reconnaissance de ses crimes, sans cité, rejeté du monde des humains<sup>2</sup>.

Pierre Destrée,  
Chercheur qualifié du FNRS,  
Université catholique de Louvain.

1. Comme l'a fait Schadewaldt (1955) qui n'hésite pas à parler d'une *Staatshygiene*, où l'État doit veiller « à la santé psychique des citoyens » (p. 162) !

2. Ce texte, dont une toute première version a été présentée à l'Université d'Athènes en décembre 2001, est la version courte et partielle d'une étude beaucoup plus longue et plus détaillée de la *Poétique* d'Aristote dont la publication est en préparation ; manquent en particulier une explication plus détaillée de *Poétique* 4 et 9, une prise en compte de la question de la *mimesis*, ainsi qu'une interprétation des termes *spoudaios* et *hamartia* qui sont l'objet de nombreuses polémiques. Je remercie très chaleureusement les nombreux collègues qui ont bien voulu me faire part de leurs remarques et de leurs critiques sur base d'un premier manuscrit : David Konstan, Elisabeth Belfiore, Annick Stevens, Pavlos Kontos, Létitia Mouze, Stephen Halliwell, Arbogast Schmitt, Pierluigi Donini, Sophie Klimis et Matthieu Campbell.

## BIBLIOGRAPHIE<sup>1</sup>

### ÉDITIONS, TRADUCTIONS ET COMMENTAIRES :

- Bywater I. (1894), *Aristotelis Ethica Nicomachea*, Oxford.
- Cope E. M. (1877), *The Rhetoric of Aristotle*, Cambridge.
- Donini P. (1997), *Aristotele. Opere 10\*\* : Poetica*, Rome, Laterza.
- Dupont-Roc R. & Lallot J. (1980), *Aristote. La Poétique*, Paris, Le Seuil.
- Else G. F. (1957), *Aristotle's Poetics : The Argument*, Cambridge, Harvard.
- Gauthier R. A. & Jolif J. Y. (1970), *Aristote : l'éthique à Nicomaque*, 2<sup>e</sup> éd., Paris et Louvain.
- Gernez B. (2001), *Aristote. La Poétique*, Paris, Les Belles Lettres.
- Halliwel S. (1986), *Aristotle's Poetics*, Londres, Duckworth.
- Halliwel S. (1987), *The Poetics of Aristotle : Translation and Commentary*, Londres, Duckworth.
- Halliwel S. (1988), *Plato : Republic 10*, Aris & Phillips.
- Heath M. (1996), *Aristotle. Poetics*, Harmondsworth, Penguin.
- Janko R. (1984), *Aristotle on Comedy. Towards a Reconstruction of Poetics II*, Londres, Duckworth.
- Janko R. (1987), *Aristotle : Poetics I*, Indianapolis.
- Kassel R. (1965), *Aristotelis. De arte poetica liber*, Oxford, 1965.
- Kraut R. (1997), *Aristotle. Politics Books VII and VIII*, Oxford UP.
- Lanza D. (1987), *Aristotele. Poetica*, Milan, BUR.
- Le Blond, J. M. (1945), *Aristote. Les parties des animaux. Livre I*, Paris.
- Lucas D. W. (1972), *Aristotle : Poetics*, Oxford.
- Newman W. L. (1887-1902), *The Politics of Aristotle*, 4 vol., Oxford.
- Pellegrin P. (1990), *Aristote. Les Politiques*, Paris, GF.
- Rackham H. (1967), *Aristotle. Politics*, Cambridge, MA.
- Rostagni A. (1945), *Aristotele. Poetica*, Turin.
- Susemihl F. & Hicks R. D. (1894), *The Politics of Aristotle*, Londres.

1. Faute de place, cette bibliographie ne fait que reprendre les études citées par les auteurs des textes formant ce recueil. On peut conseiller au lecteur désireux compléter cette liste de se reporter à la bibliographie beaucoup plus complète donnée dans le recueil de Oksenberg Rorty (1992) ou au site internet <http://www.leeds.ac.uk/classics/resources/poetics/poetbib.htm> tenu par Malcolm Heath qui propose de la *Poétique* une bibliographie encore plus exhaustive et qui a l'énorme avantage d'être tenue régulièrement à jour.



## ÉTUDES :

- Annas J. (1993), *The Morality of Happiness*, Oxford UP.
- Armstrong (1998), Aristotle on the philosophical nature of poetics, *Classical Quarterly*, 48, p. 447-455.
- Aubenque P. (1963), *La prudence chez Aristote*, Paris, PUF.
- Baladé J. F. (2001), « Philanthropie, bienveillance, amitié : la genèse de l'amitié vertueuse d'après Aristote », dans : G. Samana (éd.), *Aristote, Éthique à Nicomaque, livres VIII et IX*, Paris, Ellipses, p. 103-112.
- Belfiore E. (1992), *Tragic pleasures : Aristotle on Plot and Emotion*, Princeton UP.
- Belfiore E. (2000), *Murder Among Friends. Violation of Philia in Greek Tragedy*, Oxford UP.
- Belfiore E. (2003), Review of Harris, *Restraining Rage*, *CW* 96.3.
- Bernays J. (1857), *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*, Berlin (trad. anglaise partielle dans : J. Barnes *et al.*, *Articles on Aristotle*, 4, Londres, 1979).
- Berns L. (1984), Spiritedness in ethics and politics : A study in Aristotelian psychology, *Interpretation*, 12, p. 335-348.
- Bodéus R. (2001), « La concorde politique, l'amitié parfaite et la justice, dans : G. Samana (éd.), *Aristote, Éthique à Nicomaque, livres VIII et IX*, Paris, Ellipses, p. 71-78.
- Burnyeat M. F. (1980), Aristotle on Learning to be good, repris dans : Oksenberg Rorty (1992).
- Büttner S. (2000), *Die Literaturtheorie bei Plato und ihre anthropologische Begründung*, Francke Verlag.
- Carey C. (1988), Philanthropy in Aristotle's Poetics, *Eranos*, 86, p. 131-139.
- Castoriadis C. (1999), Anthropogonie chez Eschyle et autocréation de l'homme chez Sophocle, *Figures du Pensable*, Paris, p. 13-34.
- Cooper J. M. (1996), Reason, moral virtue, and moral value, dans : M. Frede and G. Striker (éd.), *Rationality in Greek Thought*, p. 81-114, Oxford UP.
- Donini P. (1998), La tragedia, senza la catarsi, *Phronesis*, 43, p. 26-41.
- Donini P. (1997), L'universalità della tragedia in Aristotele (e in Platone), dans : G. F. Gianotti (éd.), *Filosofia, storia, immaginario mitologico*, Alessandria, p. 137-147.
- Else G. F. (1938), Aristotle on the Beauty of Tragedy, *HSCP*, 49, p. 179-204.
- Ferrari G. R. F. (1999), Aristotle's Literary Aesthetics', *Phronesis*, 44, p. 181-198.
- Ford A. (1995), Katharsis : the Ancient Problem, dans : A. Parker & E. Kosofsky Sedgwick (eds), *Performativity and Performance*, Londres, p. 109-132.
- Ford A. (2003), Catharsis : The Power of Music in Aristotle's Politics, dans : P. Murray & P. Wilson (eds), *Music and the Muses*, Oxford UP (à paraître).
- Frede D. (1992), Necessity, chance, and 'what happens for the most part' in Aristotle's *Poetics*, dans : Oksenberg Rorty (1992).

- Freeland C. A. (1992), Plot imitates action : Aesthetic evaluation and moral realism, dans : Oksenberg Rorty (1992).
- Gallop D. (1999), Aristotle : Aesthetics and Philosophy of Mind, dans : D. Furley (éd.), *From Aristotle to Augustine*, Londres, p. 76-108.
- Garver E. (1994), *Aristotle's Rhetoric. An Art of Character*, Chicago.
- Goldhill S. (1990), The Great Dionysia and Civic Ideology, dans : Winkler and Zeitlin, p. 97-129.
- Gill C. (1993), Plato on Falsehood – not Fiction, dans : C. Gill & T. P. Wiseman (éd.), *Lies and Fiction in the Ancient World*, Exeter, p. 38-87.
- Golden L. (1976), The Clarification Theory of *Katharsis*, *Hermes*, 104, p. 437-452.
- Golden L. (1992), *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis*, Atlanta.
- Goldschmidt V. (1982), *Temps physique et temps tragique chez Aristote*, Paris, Vrin.
- Grimaldi W. M. A. (1988), *Aristotle, Rhetoric II : A Commentary*, New York.
- Halliwell S. (1991), The importance of Plato and Aristotle for aesthetics, *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy*, V, p. 321-348.
- Halliwell S. (1992), Catharsis, dans : D. Cooper (éd.), *A Companion to Aesthetics*, Oxford UP, p. 61-63.
- Halliwell S. (2001), Mimesis and human understanding, dans : Ø. Andersen & J. Haarberg (éds), *Making Sense of Aristotle : Essays in Poetics*, Londres, p. 87-107.
- Halliwell S. (2002 a), *The Aesthetics of Mimesis : Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton UP.
- Halliwell S. (2002 b), Aristoteles und die Geschichte der Ästhetik, dans : T. Buchheim (éd.), *Kann man heute noch etwas anfangen mit Aristoteles*, Munich, p. 165-183.
- Halliwell S. (2003), La « forza demonica » della tragedia e le sue tracce antiche nel pensiero di Nietzsche, dans : D. Angelucci (éd.), *Arte e Daimon*, Rome, p. 1-17.
- Harris W. V. (2001), *Restraining Rage. The Ideology of Anger Control in Classical Antiquity*, Cambridge, MA.
- Heath M. (1991), The universality of poetry in Aristotle's *Poetics*, *Classical Quarterly*, 41, p. 389-402.
- Heath M. (2001), Aristotle and the Pleasures of Tragedy, dans : Ø. Andersen & J. Haarberg (éds), *Making Sense of Aristotle : Essays in Poetics*, Londres, p. 7-23.
- Hoessly F. (2001), *Katharsis : Reinigung als Heilverfahren*, Göttingen.
- Husain M. (2002), *Ontology and the Art of Tragedy : An Approach to Aristotle's Poetics*, New York.
- Janaway C. (1995), *Images of Excellence, Plato critique of the Arts*, Oxford UP.
- Janko R. (1992), From Catharsis to the Aristotelian mean, dans : Oksenberg Rorty (1992).
- Kennedy G A. (1991), *Aristotle, On Rhetoric. A Theory of Civic Discourse*, Oxford.

- Klimis S. (1997), *Le statut du mythe dans la Poétique d'Aristote*, Bruxelles, OUSIA.
- Konstan D. (1996), Greek Friendship, *AJP*, 117, p. 71-94.
- Konstan D. (1997), *Friendship in the Classical World*, Cambridge UP.
- Konstan D. (2000), La pitié comme émotion chez Aristote, *Revue des Études Grecques*.
- Konstan D. (2001), *Pity Transformed*, Londres, Duckworth.
- Koziak B. (2000), *Retrieving Political Emotion. Thumos, Aristotle, and Gender*, University Park, PA.
- Kraut R. (1989), *Aristotle on the Human Good*, Princeton.
- Labarrière J.-L. (1984), Imagination animale et imagination humaine chez Aristote, *Phronesis*, 29, p. 17-49.
- Labarrière J.-L. (1986), Vers une poétique de la politique ?, *Philosophie*, 11, p. 25-46.
- Lear J. (1988) et (1992), Katharsis, *Phronesis*, 33, p. 327-344 ; repris dans : Oksenberg Rorty (1992).
- Lord C. (1982), *Education and Culture in the Political Thought of Aristotle*, Ithaca, NY.
- Napolitano Valditara L. (2002), Scenografie morali nell'Antigone e nell'Edipo Re. Sofocle e Aristotele, dans : *Ead., Antichi e nuovi dialoghi di sapienti e di eroi*, Trieste, p. 101-150.
- Nehamas A. (1982), Plato on Imitation and Poetry in Republic 10, dans : J. Moravcsik & R. Janko (éd.), *Plato on Beauty, Wisdom and the Arts*, p. 47-78.
- Nehamas A. (1992), Pity and fear in the *Rhetorics* and the *Poetics*, dans : Oksenberg Rorty (1992).
- Neschke A.-B. (1980), *Die Poetik des Aristoteles*, Francfort.
- Neschke A. (1996), Le statut ontologique de la *mimesis* chez Aristote, dans : I. Schuessler, R. Célis et A. Schild (éd.), *Art et Vérité*, Lausanne, p. 41-57.
- Nussbaum M. C. (1986), *The fragility of goodness. Luck and ethics in Greek tragedy and Philosophy*, Cambridge UP.
- Nussbaum M. C. (1992), Tragedy and self-sufficiency : Plato and Aristotle on fear and pity, dans : Oksenberg Rorty (1992).
- Nussbaum M. C. (1996), Compassion : The basic social emotion, *Social Philosophy and Policy Foundation*.
- Oksenberg Rorty A. O. (éd.) (1992), *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton UP.
- Ricoeur P. (1983) *Temps et Récit, I*, Paris, Le Seuil.
- Ricoeur P. (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Le Seuil.
- Schadewaldt W. (1955), Furcht und Mitleid ? Zur Deutung des aristotelischen Tragödiensatzes, *Hermes*, 83, p. 129-171.
- Salkever, S. G. (1986), Tragedy and the Education of the *Dēmos* : Aristotle's Response to Plato, dans : J.-P. Euben (éd.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley, p. 274-303.
- Schmitt A. (1994), Aristoteles und die Moral der Tragödie, dans : A. Bierl and P. von Möllendorff (éd.), *Orchestra. Drama, Mythos, Bühne. Festschrift für Hellmut Flashbar*, Stuttgart-Leipzig, p. 331-343.

- Sifakis G. M. (2001), *Aristotle on the Function of Tragic Poetry*, Herakleion.
- Silk M. S. (1995), Review of M. Luserke (éd.), *Die Aristotelische Katharsis, Drama*, 3, p. 182-184.
- Sorabji R. (2000), *Emotion and Peace of Mind: From Stoic Agitation to Christian Temptation*, Oxford UP.
- Stark R. (1954), Die ethische Leistung der Tragödie, dans : R. Stark, *Aristotelesstudien*, Munich.
- Taminiaux J. (1995), *Le théâtre des philosophes*, Grenoble, Jérôme Millon.
- Vander Waerdt P. A. (1985), Kingship and Philosophy in Aristotle's Best Regime, *Phronesis*, 30, p. 249-273.
- Verdenius W. J. (1955), Katharsis tôn pathêmatôn, dans : *Autour d'Aristote*, Louvain, p. 367-373.
- Viano C. (2003), Competitive Emotions and *Thumos* in Aristotle, dans : D. Konstan and N. Keith Rutter (éd.), *Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*, Edinburgh, p. 85-97.
- Wagner C. (1984), Katharsis in der aristotelischen Tragödiendefinition, *Grazer Beiträge*, p. 67-87.
- Winkler J. J. (1990), The Ephebes' Song : *Tragôdia* and *Polis*, dans : J. J. Winkler & F. I. Zeitlin (éd.), *Nothing to Do with Dionysos ? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton.
- Woodruff P. (1992), Aristotle on Mimesis, dans : Oksenberg Rorty (1992).
- Zierl A. (1994), *Affekte in der Tragödie : Orestie, Oidipus Tyrannos und die Poetik des Aristoteles*, Berlin.
- Zuckert C. H. (1988), On the role of spiritedness in politics, dans : C. H. Zuckert (éd.), *Understanding the Political Spirit: Philosophical Investigations from Socrates to Nietzsche*, New Haven, p. 1-29.