



**ARISTOTE, ET LE PLAISIR 'PROPRE' DE LA TRAGÉDIE**  
Version orale – Transcription de la conférence présentée dans le colloque  
PATHOS, Rio de Janeiro 2008

Pierre Destrée  
FNRS / Univ. de Louvain

**Resumo:** Em sua Poética, Aristóteles utiliza repetidas vezes a expressão “prazer próprio” da tragédia. Neste estudo, eu gostaria de mostrar que esse prazer deve ser compreendido como um prazer que eu chamaria do tipo “emocional”, pois proveniente ou acompanhante do medo e da piedade, e que é necessário distingui-lo do prazer da catarse e dos prazeres de tipo cognitivo. Mas esse prazer, na medida em que provém de emoções que nós chamamos, hoje em dia, de “negativas”, porque penosas ou desagradáveis, é um prazer paradoxal, o que coloca a questão de saber como, ou o que permite que essas emoções desagradáveis produzam o prazer. De maneira correlata, mostrarei que nem a catarse, nem a cognição podem ter esse papel.

**Palavras-chave:** Poética, tragédia, Aristóteles, catarse, emoções.

**Sommaire:** Dans sa Poétique, Aristote utilise à plusieurs reprises l'expression de 'plaisir propre' de la tragédie. Dans cette étude, je voudrais montrer que ce plaisir doit être compris comme un plaisir que j'appellerai de type 'émotionnel', car provenant ou accompagnant les émotions de peur et de pitié, et qu'il faut le distinguer du plaisir de la catharsis et des plaisirs de type cognitif. Mais ce plaisir, dans la mesure où il provient d'émotions que nous appelons aujourd'hui 'négatives', car pénibles ou déplaisantes, est un plaisir paradoxal, ce qui pose la question de savoir comment, ou ce qui permet à ces émotions déplaisantes de produire du plaisir. De manière corrélative, je montrerai que ni la catharsis ni la cognition ne peuvent jouer ce rôle.

**Mots-clefs:** Poétique, tragédie, Aristote, catharsis, émotions.

Commençons tout d'abord par rappeler la place centrale de cette expression de « plaisir propre ». Les deux passages les plus explicites proviennent des chapitres 13 et 14, qui ont pour but de décrire ce que doit être la tragédie la mieux réussie (la plus belle, comme on traduit généralement), - c'est-à-dire celle qui peut le mieux accomplir sa fonction propre, dont le 'plaisir propre' est ce qui l'accompagne. C'est au chapitre 14 que l'on en trouve la formulation sur laquelle je reviendrai : le poète, s'il veut composer une tragédie réussie, doit « susciter le plaisir provenant de la peur et de la pitié par/à travers la représentation ». Au

Destrée, Pierre  
Aristote, et le plaisir 'propre' de la tragédie

chapitre précédent, l'on en trouve une détermination assez précise, lorsque Aristote distingue le plaisir tragique du plaisir de la comédie. Dans le cas de l'Orestie, si Oreste et Egisthe quittent la scène en amis, c'est-à-dire s'il n'y a pas meurtre d'Egisthe, le plaisir du spectateur ou lecteur ne saurait être un plaisir tragique. Celui-ci exige qu'il y ait meurtre, ou du moins malheur irréversible, afin que le spectateur puisse éprouver peur et pitié face à cette chute du bonheur au malheur. Peur et pitié, précise Aristote, qui sont un pathos (1453b6), une émotion forte qui se traduit, au niveau corporel par des « sueurs froides » (c'est ainsi que je propose de traduire le verbe *phrittein*, qui veut dire trembler de peur). Il ne s'agit pas non plus dit encore Aristote dans ce même chapitre 13 d'un plaisir issu de l'émotion de l'horreur face au monstrueux (le *teratôdes* de la ligne b9) : ce plaisir est également un plaisir émotionnel fort, mais ce n'est pas le plaisir propre de la tragédie, que donc le poète ne doit pas rechercher s'il veut composer une tragédie réussie.

On le voit donc, ce plaisir propre doit être distingué d'autres types de plaisir (le plaisir issu de l'émotion d'horreur, ou celui issu d'une réconciliation entre parents ennemis). Mais il doit aussi être distingué (quoique d'une manière très différente) d'autres plaisirs, ici des plaisirs qui ne sont pas 'impropres' car ils appartiennent bien à la tragédie, mais qui sont, à un degré ou à un autre, des plaisirs qui accompagnent ce qu'on peut appeler les 'moyens' qui permettent au poète de susciter peur et pitié, et dès lors le plaisir issu de ces émotions. Ce sont les multiples plaisirs qu'Aristote égrène tout au long de sa Poétique, en utilisant d'ailleurs un vocabulaire assez différencié (quoiqu'il soit très difficile de savoir quelles sont les dénominations précises, ainsi que les connotations selon les contextes de ces termes, et en quoi ils se distinguent du terme générique *d'hedone*). C'est (au chapitre 6) le plaisir d'un discours 'attractif' (*Hêdusmenos* logos, - en fait littéralement, le plaisir ou l'attrait d'un discours pimenté ou assaisonné d'épices, comme on le dit d'un plat, afin d'éveiller l'appétit de celui qui le mange), dont l'attrait réside dans le fait d'être rythmé et chanté. Il y a aussi de nombreuses occurrences du verbe *euphrainein*. Et enfin, et plus important, ce sont les retournements de situations (les *peripeteiai*) et les reconnaissances qui sont dites *psuchagôgein* le spectateur (ou le lecteur) : un terme difficile qui veut sans doute dire à la fois susciter les émotions et se faire attrayant, ou séduisant (comme on traduit assez souvent). Ici on voit clairement que ce plaisir prépare, si l'on peut dire, le plaisir propre de la tragédie, dans la mesure où ce sont précisément les retournements de situation et les reconnaissances qui sont les deux moyens les plus efficaces qui servent à susciter les émotions de peur et pitié.

Destrée, Pierre  
Aristote, et le plaisir 'propre' de la tragédie

Enfin, on ne saurait passer sous silence le fait (quelquefois contesté cependant) que susciter le plaisir du spectateur (ou du lecteur) est la fonction, ou le 'pouvoir' de la poésie, et que susciter le plaisir propre de chacun des genres poétiques est dès lors la fonction propre de chacun de ces genres. Il est vrai qu'Aristote n'est pas toujours très clair sur cette distinction, et qu'il n'hésite pas à parler de la fonction du poète en mentionnant un plaisir qui n'est pourtant pas le plaisir propre de la tragédie. Mais je pense que ceci n'est pas un contre argument à cette lecture de type, disons, 'hédoniste': ce qu'Aristote veut dire, c'est que la fonction du poète est de susciter du plaisir, en fait de nombreux plaisirs comme ceux du chant, du spectacle, etc., mais tout cela en vue de la fin qui est proprement la sienne, à savoir celle de susciter le plaisir propre issus des émotions de peur et de pitié, qui sont les émotions tragiques. Il est vrai aussi qu'il dit que le *telos* du poète est la composition des intrigues. Mais c'est précisément parce que seule l'intrigue, qui est l'agencement des événements ou des actes accomplis par les personnages de la tragédie, permet de susciter peur et pitié ; en composant 'bien' son intrigue, le poète va 'bien' susciter les émotions de peur et pitié, et donc 'bien' nous procurer le plaisir de ces émotions, et donc ainsi en effet écrire une 'bonne' tragédie, une 'tragédie réussie'. Comme Aristote y insiste de manière répétée, on ne fait pas une 'bonne' tragédie avec seulement des caractères, pour la raison centrale que le retournement de fortune des personnages a lieu à partir des actions accomplies par ceux-ci (et cela à cause d'une 'erreur' de leur part). C'est donc aussi la raison pour laquelle Aristote dit, de manière étrange à première vue, que l'intrigue est « comme l'âme de la tragédie ». Cela veut dire simplement, de manière analogique (mais aussi métaphorique, puisque la tragédie n'est pas un être vivant), que comme l'âme d'un être vivant lui permet d'accomplir sa ou ses fonctions, l'intrigue permet à la tragédie d'accomplir sa fonction qui est de susciter les émotions de peur et pitié, et donc le plaisir de ces émotions. Autrement dit encore, le *telos* qu'a en vue le poète qui veut écrire une tragédie réussie est donc un *telos* qui est lui-même un moyen de procurer du plaisir au spectateur, qui est donc le *telos* final de la tragédie (qu'il faut cependant encore distinguer de la fin ultime qu'est la catharsis, voir plus loin).

2. Maintenant, il faut tâcher de préciser davantage ce qu'il convient d'entendre exactement par un plaisir de nature émotionnelle. Pour ce faire, je vais passer en revue, et rejeter, les deux types d'interprétations les plus communément faits, qui consistent à comprendre ce plaisir soit comme un plaisir de type 'intellectuel' ou 'cognitif', soit comme

Destrée, Pierre  
Aristote, et le plaisir 'propre' de la tragédie

un plaisir lié à ou issu d'une catharsis. D'autre part, comme je l'ai rappelé, le problème de ce plaisir propre, qu'est le plaisir issu des émotions de peur et de pitié, est paradoxal puisque ces émotions sont de nature déplaisantes. (Il est vrai qu'Aristote ne le dit jamais explicitement dans sa Poétique, mais c'est sans doute parce que c'est une évidence qu'il partage avec Platon, et dont il fait état explicitement dans sa Rhétorique). Comment donc expliquer ce phénomène ? Qu'est-ce qui permet de 'transformer' (comme on dit d'habitude) la peine issue de ces émotions en un plaisir ? Comme je l'ai annoncé, de manière parallèle à ce que j'appellerais la réduction de ce plaisir émotionnel à un plaisir de type cognitif ou cathartique, les interprètes peuvent sur ce point être divisé plus ou moins clairement en trois camps. Le premier comprend que la catharsis, comme purgation, réalise cette transformation, en procurant par cette 'purgé' un plaisir de soulagement. Le second estime, tout à l'inverse, et en faisant abstraction de la catharsis, que le plaisir tragique est un plaisir de type cognitif. Le troisième est un essai de réconciliation, où la catharsis est comprise comme une clarification de type intellectuel.

2a. Commençons donc par la catharsis. Impossible de passer en revue cette énorme question, je retiendrai seulement ce qui est nécessaire pour mon propos. Ceux qui ont voulu voir dans la catharsis ce qui permet de transformer le déplaisir des émotions de peur et de pitié se sont basés sur le fameux passage de la Politique où Aristote parle explicitement d'un plaisir de soulagement lié, ou accompagnant la catharsis. Et comme Aristote, au chapitre 6 de sa Poétique, présente la catharsis tragique comme la fin de ce type de mimesis, il semble tout naturel de penser que le plaisir cathartique est la fin ultime de la tragédie, et donc par là même ce qui permet de transformer le déplaisir des émotions tragiques en une expérience plaisante.

Je réponds d'abord, rapidement, à la seconde stratégie. Il est vrai à mon avis (quoique que ceci ait été quelquefois contesté, cf. Donini, Scott, Veloso; d'autres préfèrent l'ignorer, cf. Halliwell ; ou la limiter à une partie de l'auditoire, cf. Heath) que la catharsis est présentée comme la fin ultime de la tragédie dans la définition qu'en donne Aristote en 6. Mais comme chacun sait, Aristote ne le répètera plus nulle part dans sa Poétique. D'où la tentation de la voir de manière implicite à chaque fois qu'Aristote mentionne le concept de fin ou de fonction (*telos*, *dunamis* et *ergon* étant quasi synonymes dans la Poétique), lui amplement repris. Une tentative vouée à l'échec, me semble-t-il, pour la simple raison que plusieurs fois

Destrée, Pierre  
Aristote, et le plaisir 'propre' de la tragédie

Aristote précise clairement que ce but est de susciter les émotions de peur et pitié, ou de susciter le plaisir qui accompagne ces émotions. Or comme la catharsis est présentée comme ce qui à partir, ou à travers ces émotions (cf 6 : *di' eleou kai phobou*), s'effectue sur les émotions (ou plus exactement, comme je le crois, sur le 'vécu' de ces émotions), il faut considérer que la catharsis vient nécessairement *après* le fait d'avoir suscité ces émotions. Mais cela ne crée aucune difficulté, à mon avis, pour ceux qui continuent de penser qu'ela catharsis est la fin ultime de la tragédie : de la même façon qu'il y a étagement des plaisirs, il y a étagement des fins. Il n'est pas contradictoire, – il est en fait beaucoup plus satisfaisant –, de distinguer la fin du poète comme étant celle de susciter ces émotions par le biais du *muthos*, et donc le plaisir issu de ces émotions, et la fin ultime (le *\*telos teleiotaton\**), pour ainsi dire, de la tragédie, qui est d'effectuer la purgation de ces émotions (ou, comme je le conçois, comme la purgation des vécus de ces émotions). Et il en va de même pour le plaisir, – ce qui renforce mon argument : il est manifeste en effet que le plaisir qui accompagne la catharsis, qu'Aristote décrit en Politique comme étant de soulagement, est postérieur à celui dont nous jouissons lorsque nous ressentons les émotions de peur et pitié. C'est bien après catharsis que nous jouissons d'un certain soulagement (si on prend le modèle de la purge médicale pour comprendre ce qu'est la catharsis, ce n'est pas la purge elle-même qui est plaisante! – [*quaestio ad vires* : Je sais que catharsis peut aussi s'appliquer à l'éjaculation, mais dans ce cas-là, ne peut-on pas aussi distinguer deux plaisirs, à la fois dans le temps et de nature ?]. Ainsi, le plaisir issu des émotions de peur et pitié, i.e. le plaisir propre de la tragédie, ne saurait donc être celui de la catharsis. [De plus, on notera que la catharsis n'est nullement propre à la tragédie : en Politique, il s'agit d'une catharsis musicale, et il n'est pas interdit de penser, - il est même à mon avis très probable (cf. le renvoi en Politique à un passage de la Poétique que nous n'avons plus, donc au livre 2, où Aristote promet de nous éclairer sur la catharsis)-, qu'Aristote a dû aussi parler d'une catharsis dans le cas de la comédie (- ? dont le Tractatus Coislinianus est une trace ?)].

2b. Deuxième cas que je n'analyse pas davantage. Si on comprend la catharsis comme 'clarification' (Golden, Nussbaum) ou comme 'épuration' (Lallot&Dupont-Roc), et qu'on l'interprète à partir de ce qu'Aristote dit de la mimesis, principalement au chapitre 4, on peut défendre l'idée qu'un plaisir de type mimétique puisse opérer la transformation que l'on cherche à expliquer. Mais le problème de ces lectures est que ces traductions n'ont aucun

Destrée, Pierre  
Aristote, et le plaisir 'propre' de la tragédie

appui philologique vraiment crédible... (et d'ailleurs, pour autant que je sache, plus aucun interprète récent ne la soutient ; et ceux qui l'évoquent restent très prudents : cf. e.g. Shields, *Aristotle*, p. 349 : « *Catharsis would then be, perhaps, clarification* »)

3. J'en viens à l'interprétation que j'appelle, pour lui donner une étiquette commode, 'intellectualiste' ou 'cognitivist' : le plaisir propre de la tragédie ne serait autre qu'un plaisir de type mimétique, tel qu'il est décrit, au chapitre 4 de la Poétique, qu'il faut lire en relation étroite avec les passages de la Rhétorique et celui des Parties des Animaux. Je voudrais m'étendre plus longuement sur cette interprétation, non seulement par ce qu'elle est, en un sens, tout à fait contraire à la mienne, et me permettra dès lors de préciser celle-ci, mais aussi parce qu'elle est aujourd'hui assez répandue (notamment grâce aux travaux de notre ami S. Halliwell ; cf. aussi Nussbaum, Donini, Veloso). Pour le dire de manière un peu brutale et sans nuance, ce type d'interprétation conçoit le plaisir propre de la tragédie comme une espèce du genre 'plaisir poétique' (ou plaisir 'mimétique'), et comme celui-ci est présenté, en 4, comme un plaisir de type intellectuel (le plaisir accompagnant une connaissance/compréhension intellectuelle), ce plaisir propre consistera à nous faire connaître (ou connaître mieux) ce qu'est la condition humaine tragique, et cela à travers les émotions de pitié et de peur. Je tâcherai de montrer que s'il est vrai que le plaisir 'mimétique' est de nature intellectuelle (et qu'il faut en effet lire notre chapitre 4 en parallèle avec les passages du PA, et de la Rhétorique), il faut bien plutôt comprendre que le plaisir d'une connaissance intellectuelle est l'un de ces plaisirs qui précède le plaisir propre de la tragédie, qui est un plaisir émotionnel. Pour le dire clairement, les émotions de pitié et de peur ne transmettent aucune connaissance; la connaissance, ou reconnaissance, d'un certain tragique de l'existence humaine (*whatever this exactly means...*) est bien plutôt ce qui provoque ces émotions. Plus précisément encore, le plaisir 'mimétique' décrit en 4 est une condition de possibilité du plaisir émotionnel de la tragédie, et non du tout le but du poète tragique en tant que tel.

Comme je l'ai dit, selon ce type d'interprétation, le plaisir tragique est une 'espèce' du genre plaisir mimétique, puisque aussi bien la tragédie est l'une des 'espèces' du genre 'poésie', qui n'est elle-même qu'une 'espèce' du genre 'mimesis' (cf. la division faite par Aristote au début de la Poétique). Et comme ce plaisir est présenté en 4 comme un plaisir cognitif, le plaisir tragique serait d'abord et avant tout un plaisir cognitif. Je relis ce texte fameux :

Destrée, Pierre  
Aristote, et le plaisir 'propre' de la tragédie

On peut voir que l'art poétique dans son ensemble doit sa naissance à deux causes, toutes deux naturelles. En effet, les êtres humains sont naturellement enclins à imiter/représenter, et ceci précisément les distingue des autres animaux : l'homme est l'être le plus enclin à imiter et fait ses premiers apprentissages au moyen de l'imitation. Et tous, ils prennent plaisir aux représentations. A preuve, le fait courant suivant : les choses qui sont pénibles à voir dans la réalité, nous prenons plaisir à en regarder les images les plus fidèles, comme par exemple les formes d'animaux particulièrement méprisables, ou celles de cadavres. Ici également, la raison en est que comprendre/apprendre est extrêmement plaisant non seulement pour les philosophes, mais aussi, de la même façon, pour les autres hommes, même s'ils n'en ont qu'une capacité réduite. En effet voir des images leur donne du plaisir pour la raison qu'en les regardant, ils comprennent, par voie de raisonnement, ce qu'en est chaque élément, par exemple que ce personnage-ci, c'est un tel. S'il se trouve qu'on ne l'a pas vu auparavant, ce n'est pas en tant que représentation que cet élément donnera du plaisir, mais c'est en raison du fini de son exécution, de ses couleurs ou d'autre chose du même genre.

Je reviendrai plus loin sur la question des animaux méprisables et des cadavres. Pour l'instant, ce qui est capital, c'est de voir que, comme Aristote le dit clairement : « *Ici également*, la raison en est que comprendre/apprendre est extrêmement plaisant non seulement pour les philosophes, mais aussi, de la même façon, pour les autres hommes », le plaisir pris aux *mimêmata*, tous les *mimêmata* (que leur référent dans le réel soit plaisant ou non), provient d'un comprendre ou d'un apprendre qui se fait par *sylogismos*, par une sorte de 'raisonnement'. Avec pour exemple, pas nécessairement celui d'un portrait, mais de n'importe quel visage ou corps d'un 'personnage' (c'est le sens sans ambiguïté du masculin : *houtos ekeinos* – donné par tous nos ms/trad. Ar. et Lat. ; le neutre est une invention d'éditeurs sur base de la Rhét.), existant ou mythique, qui est l'un des « élément » d'un tableau (ou peut-être aussi d'un groupe statuaire, *eikôn* pouvant aussi signifier statue) : le spectateur prend plaisir à reconnaître tel personnage comme étant Socrate ou Aphrodite. Plaisir de reconnaissance donc, dont Aristote dit explicitement qu'il est propre à la mimesis : si je n'ai jamais vu Socrate (ou un autre portrait de lui) ou que je n'ai aucune connaissance de ce que doit être Aphrodite, je ne pourrai les reconnaître, et je n'aurai aucun plaisir de type

Destrée, Pierre  
Aristote, et le plaisir 'propre' de la tragédie

mimétique ; le plaisir que je prendrai aux couleurs ou au fini de l'ouvrage, de manière générale donc, à la matière de l'œuvre, sera un plaisir de nature purement '*aïsthétique*'.

Un premier reproche qui a été avancé contre la généralisation de la portée de ce chapitre (cf. Ferrari et Heath notamment) est que comme on le voit dans le cas du 'personnage' que l'on reconnaît, il s'agit d'un plaisir tout à fait basique, élémentaire, que l'on a quelque peine à tenir pour le 'genre' de l'espèce que serait le plaisir proprement tragique. Il me semble cependant que ce reproche n'est pas entièrement fondé. Cela pour deux raisons complémentaires.

Premièrement, comme Aristote le dit très clairement, ce qu'il s'agit d'expliquer ici, en ce chap. 4, ce sont les causes naturelles de la naissance de la poésie, c'est-à-dire de la genèse, à chaque fois, de notre intérêt pour un *mimêma*. Comme on sait, ce chapitre pose la difficile (et peut-être insoluble) question de savoir si les deux causes dont il s'agit sont l'instinct d'imitation qu'ont les hommes, et le plaisir qu'ils prennent aux *mimêmata*, ou bien cet instinct et la cause mentionnée plus loin, le don naturel pour le rythme et la mélodie. Quoiqu'il en soit, ce qui est sûr, c'est que l'explication donnée par Aristote au plaisir des *mimêmata* n'est pas sans rapport avec ce qu'il dit de la première cause : dans les deux cas, une connaissance est en jeu. Or dans le premier cas, la connaissance dont il s'agit est, comme le texte le dit, 'première' : ce que les enfants apprennent en effet grâce aux *mimêseis* qu'ils font, c'est un premier apprentissage, Platon, dans les Lois (auquel ce passage est une évidente allusion) utilisant d'ailleurs le terme de *promanthanein*. Je crois qu'il est difficile de ne pas voir dans la compréhension ou la connaissance dont il est question dans le plaisir des *mimêmata* une idée semblable : ce que le *mimêma* nous offre, tout d'abord, c'est une connaissance, ou une reconnaissance élémentaire, certes, mais qui doit être le début d'une connaissance plus profonde.

Ma deuxième raison est, à la suite de ceci, qu'en effet, on ne peut pas ne pas rapprocher notre texte de la Poétique de ses cousins de la Rhétorique (I.11 & III.10), et ce dans la mesure où Aristote se réfère à la Poétique dans le chapitre même du premier passage, et que la question de la métaphore est aussi traitée dans la Poétique. Or dans ces textes, il est difficile de ne pas voir que la connaissance dont il s'agit est davantage qu'une simple reconnaissance. C'est clairement le cas dans le passage sur la métaphore où Aristote utilise la même expression : *touto ekeino*, avec l'exemple d'une *kalamê* qui est la métaphore pour la



Destrée, Pierre  
Aristote, et le plaisir 'propre' de la tragédie

vieillesse. Tout comme dans le cas de notre *mimêma* de Poet. 4, il faut bien sûr savoir ce qu'est la vieillesse pour comprendre la métaphore, mais il ne fait aucun doute que celle-ci approfondit cette connaissance (ah, oui, il est bien vrai que la vieillesse n'est plus 'fleur de l'âge', mais âge 'fané', - cf. aussi 1407a1, et Platon, Bq, 196a, où Agathon évoque le toujours jeune Erôs vivant au milieu des fleurs).

Ce premier reproche, selon lequel la connaissance offerte par la *mimêsis* ne serait que très superficielle, n'est donc pas vraiment pertinent.

Un second reproche qui a été fait (cf. Heath notamment) est qu'un plaisir de type cognitif ne saurait être propre à la tragédie, puisque aussi bien la comédie que tout autre genre poétique, suivant ce type d'interprétation, devrait aussi être de type cognitif. Il y a peut-être du ou des plaisirs cognitifs dans une tragédie, mais ce ne saurait être son plaisir propre. Cette objection, cependant, n'est pas non plus tout à fait pertinente à mon avis. Car il suffit de dire que la cognition ici impliquée est précisément celle qui accompagne les émotions de peur et pitié. Le savoir ou la compréhension propre à la tragédie, ce qui lui procurerait donc son plaisir propre, serait lié à ces émotions, et comme ces émotions sont propres à la tragédie, ce plaisir serait le plaisir propre de la tragédie. Et comme ce savoir ou cette compréhension est, disons de manière générale, celui de notre condition tragique, le plaisir propre de la tragédie ne serait autre que le plaisir pris à la compréhension 'émotionnelle' (si l'on ose dire) de cette condition. (on pourrait d'ailleurs dire quelque chose d'équivalent pour la comédie, - ce qu'aucun interprète, à ma connaissance, n'a pourtant jamais suggéré- dont le plaisir propre serait alors quelque chose comme la compréhension de la condition 'comique' ou 'absurde' de tel ou tel type de personnage ou de situation).

Cette réponse, ici rapidement brossée, permet je pense d'invalider cette seconde objection. Mais elle permet aussi, c'est en tout cas ma suggestion, de voir maintenant plus clairement les difficultés auxquelles une telle interprétation mène cependant. Il y a je pense deux difficultés majeures. Tout d'abord, s'il était vrai que le plaisir propre de la tragédie était celle qui résulte d'une connaissance 'émotionnelle', on ne comprendrait plus pourquoi Aristote lui rajoute, ou lui superpose la fin ultime qu'est la catharsis. Si je prends plaisir à reconnaître, à travers mes émotions, la nature tragique de la condition humaine, que viendrait ajouter la catharsis comme purgation ou purification de ces mêmes émotions, ou du 'vécu' de

Destrée, Pierre  
Aristote, et le plaisir 'propre' de la tragédie

ces émotions ? Pourquoi donc mon plaisir de type cognitif lié à cette reconnaissance de la condition tragique devrait-il être suivi, comme son achèvement, par celui du soulagement procuré par une catharsis ? A ces questions, je pense qu'il n'est aucune réponse satisfaisante... à moins d'admettre que la catharsis soit précisément à comprendre de manière cognitive, ie. comme une 'clarification', - mais c'est une traduction philologiquement invraisemblable ! Par contre, avec ma proposition de comprendre le plaisir propre de la tragédie comme un plaisir purement émotionnel, on évite ce problème ; que du contraire même, la catharsis, et le plaisir de soulagement, en est le complément essentiel et nécessaire.

Ensuite, deuxième difficulté, il me semble que ce type de lecture 'intellectualise' trop fortement les émotions, telles qu'Aristote les comprend. Tout se passe en effet comme si, dans le cadre de cette interprétation, les émotions de peur et de pitié étaient de véritables transmetteurs d'un certain savoir, comme si, grâce à la peur et à la pitié, le spectateur/lecteur pouvait mieux comprendre la nature de la condition humaine tragique. Or il ne me semble pas qu'Aristote ait jamais avalisé une telle analyse des émotions (pour intéressante qu'elle soit d'un point de vue philosophique général, par ailleurs). Pour sûr, comme Aristote le souligne dans sa Rhétorique, les émotions ont un certain contenu cognitif, mais ce contenu est seulement la base, ou le point de départ, de l'émotion en tant que telle. Pour Aristote (et ce contrairement à Rousseau, par exemple), je n'éprouve en effet pas de la pitié envers n'importe quel être humain tombé dans l'infortune, mais seulement pour celui ou celle qui ne le méritait pas : c'est donc un jugement (qui est à la fois de type descriptif et prescriptif) qui est à la base de cette émotion. Mais un tel contenu cognitif n'est pas la fin de l'émotion comme telle. Il est vrai que l'émotion peut faire changer d'avis, c'est-à-dire influencer un jugement, et c'est bien pourquoi Aristote en fait le centre de son art de la rhétorique, le plus sûr moyen de convaincre un jury de l'innocence de son client étant, pour un avocat, de susciter la pitié de ce jury. Mais précisément, comme cet exemple le fait bien voir, éprouver de la pitié n'est que le point de départ, ou le moyen, qui permet de convaincre, ou de faire changer d'avis un jury. L'émotion de pitié comme telle n'apporte donc aucun jugement, même si elle influence un jugement.

J'imagine que les interprètes intellectualistes me rétorqueront que précisément c'est là aussi, mutatis mutandis, le but du poète : il veut, de manière quasi-philosophique (cf. le fameux *philosophôteron* du chapitre 9) nous transmettre un certain savoir via les émotions, c'est-à-dire, ultimement, transformer notre manière de voir le monde et la condition humaine

Destrée, Pierre  
Aristote, et le plaisir 'propre' de la tragédie

(et il n'est pas innocent, bien sûr, que la pièce de choix de ces interprètes soit le Philoctète de Sophocle – mais à peine mentionné une seule fois par Aristote (en 24 ; et encore il n'est pas sûr que ce soit la pièce de Sophocle qui soit visée ; il pourrait aussi s'agir de celle d'Eschyle (aujourd'hui perdue), mentionnée en 22) que l'on peut en effet interpréter en ce sens). Mais pour intéressante qu'elle soit par ailleurs (et pour vraie dans le cas du Philoctète, et peut-être aussi de l'Iliade, où l'on voit Achille comprendre la situation tragique de Priam grâce à la pitié qu'il éprouve, et qui le transforme donc), on peut mettre en doute que tel soit ce que dit Aristote. Ce que dit seulement Aristote, à mon avis, c'est qu'une telle reconnaissance n'est que la condition de possibilité de la pitié. Si l'on revient à notre texte de 4, on remarquera d'ailleurs qu'il n'y est pas question directement des émotions. Ce qu'Aristote explique c'est que le plaisir que je prends à reconnaître tel ou tel personnage est le plaisir que je prends à tous les *mimêmata*, et cela indépendamment de toute émotion. L'émotion de dégoût dans l'exemple des cadavres n'est pas directement en jeu ici, du moins pour la question du plaisir mimétique, car c'est la même explication qui vaut aussi pour un objet non dégoûtant : lorsque je vois la statue d'Aphrodite de Milo, je me réjouis de la reconnaître (et en la contemplant plus longuement, je me réjouis d'en saisir des détails que je ne connaissais pas), mais cela n'implique évidemment aucun dégoût. Ni d'ailleurs aucune émotion, du moins au point de départ : ce n'est qu'en regardant l'œuvre, et lorsque je fais l'expérience d'une certaine reconnaissance, que j'éprouve telle ou telle émotion. (Un Martien qui n'aurait jamais entendu parler d'Aphrodite, ou qui n'aurait jamais vu de jolie femme, ne la 'reconnaîtrait' pas, et donc n'éprouvera aucune émotion !)

Pour notre problème des émotions tragiques, Il en va de même: j'éprouve de la pitié pour tel personnage de telle tragédie lorsque j'ai reconnu que ce personnage est bien celui dont je connais l'histoire tragique, et lorsque j'ai compris quelle était sa situation tragique. Certes, cette reconnaissance, cette compréhension nous procure un plaisir, celui précisément d'avoir compris quelque chose, mais il ne saurait s'agir du plaisir ISSU des émotions de peur et pitié.

Je voudrais maintenant, de manière plus positive, donner un argument, je crois central (et pas encore pleinement exploité dans la littérature), qui supporte la lecture que je propose. Cette lecture est en accord avec la structure de la Poétique elle-même, qui propose d'abord d'examiner les contraintes du *muthos* (unité, étendue déterminée, et universalité), puis les

Destrée, Pierre  
Aristote, et le plaisir 'propre' de la tragédie

trois parties essentielles d'une tragédie réussie (retournement de situation, reconnaissance, pathos).

L'universalité, tout d'abord. Ce que nos interprètes intellectualistes semblent (vouloir) oublier, c'est que les chap. 4 et 9 sont présentés par Aristote comme des étapes, comme des conditions du but du poète qui est d'écrire la tragédie 'la plus belle' ou la plus réussie. J'ai déjà dit que le chap 4 devait être lu en ce sens, puisqu'il s'agit bien de la description de la genèse d'une expérience esthétique. Mais Il en va de même dans le chap. 9. Nos interprètes intellectualistes le lisent en parallèle avec le chap. 4 pour la raison qu'Aristote y déclare de manière fameuse que « la poésie est à la fois plus philosophique et plus digne d'attention que l'histoire : la poésie exprime davantage l'universel, l'histoire le particulier ». Ce chapitre est sûrement l'un des plus complexes de la Poétique car Aristote semble osciller entre deux sens de l'universel : le sens qu'il a le plus souvent ailleurs, où l'universel est en opposition avec le particulier comme dans l'exemple d'Alcibiade ; et un sens plus restreint, celui de la nécessité. Dans le premier cas, on pourrait dire qu'universel qualifie l'objet représenté (tel type d'homme qui pourrait commettre tel type d'action, e.g. un homme de ce type qui pourrait avoir tué son père, et qui en l'occurrence s'appelle (Œdipe)); dans le second, universel qualifie non l'objet représenté, mais la manière dont la concaténation, l'enchaînement des événements qui font l'action de l'intrigue doit être écrit, à savoir en suivant la nécessité ou le vraisemblable. Mais quelque soit la manière dont on comprend le lien entre ces deux significations, ce qui est sûr, à mon avis, c'est qu'Aristote nous présente cette 'universalité' comme l'une des conditions sine qua non qu'une intrigue doit remplir, et cela afin d'être 'persuasive'. Une intrigue dont l'enchaînement des événements serait complètement invraisemblable n'inspirera qu'incrédulité. Mais pourquoi est-ce si important ? Pourquoi donc Aristote insiste-t-il autant sur l'obligation d'écrire une intrigue dont les événements s'enchaînent de cette façon ? Mais parce que si l'on ne 'croit' pas à l'histoire que l'on voit se dérouler sur scène, il est impossible d'éprouver la moindre émotion ! L'universalité, du moins en son second sens, est donc la condition de possibilité des émotions, et pas du tout le véhicule de ces émotions. D'ailleurs, cette insistance sur le caractère vraisemblable de l'intrigue va jusqu'à faire admettre à Aristote que même si cette intrigue doit nous présenter des actions 'universelles', donc pas celles qu'un Alcibiade a effectivement commis ou subi, mais celles que tel type d'homme aurait pu commettre ou subir, et que donc le nom des personnages n'a aucune importance, il vaut néanmoins mieux, dans le cas de la tragédie, que

Destrée, Pierre  
Aristote, et le plaisir 'propre' de la tragédie

les poètes s'en tiennent « aux noms existants/ de personnages qui ont existé. La raison est que le possible est persuasif : ce qui n'a pas existé, nous ne croyons pas immédiatement que ce soit possible, alors que ce qui a existé est évidemment possible (car si cela avait été impossible, cela n'aurait pas existé) ». Ecrire l'histoire d'un homme qui a tué son père ou d'une mère qui a tué ses enfants en les appelant d'un nom au hasard ne serait pas aussi persuasif que de prendre en effet le nom d'Œdipe et de Médée, dont les noms sont bien connus (et que les Grecs pensaient généralement avoir réellement existé), car on y croirait pas aussi franchement. Or si l'on n'y croit pas totalement, je le répète, impossible d'éprouver de fortes émotions !

Ensuite, les 3 composants qui font d'un *muthos* un *muthos* proprement tragique, ont clairement pour finalité d'éveiller peur et pitié. La reconnaissance avec retournement de situation qu'Aristote présente comme la meilleure formule, car précisément elle « comportera peur ou pitié, et c'est de telles actions que la tragédie est supposée être la représentation ». De même pour le pathos, l'événement douloureux, comme « les morts violentes visibles sur scène » qui susciteront très fortement ces émotions. Que ces morts violentes soient effectivement vues pas les spectateurs, comme sans doute dans le cas d'Ajax, ou simplement rapportées par un messager, ne change ici rien à mon propos : il s'agit en tout les cas de mettre sous les yeux du spectateur, ou du lecteur, selon une expression du chap. , des événements douloureux afin d'éveiller des émotions fortes de peur et pitié.

Bref, si l'on prend au sérieux cette insistance d'Aristote sur ces trois composants d'une tragédie réussie, il me semble assez clair que le plaisir issu de ces émotions tragiques ne saurait être, comme tel, de nature cognitive, mais bien un plaisir émotionnel.

Mon deuxième argument est à la suite de ce que je viens de dire au sujet de ces morts violentes mises en scène ; il s'agit en effet de l'avantage qu'Aristote reconnaît à la tragédie sur l'épopée. Il est étonnant de voir en effet, à la fin de la Poétique, Aristote dire que tragédie et épopée ont un même plaisir propre, et que la tragédie l'emporte sur l'épopée précisément par le fait qu'elle nous donne un plus grand plaisir propre, ou plus précisément, qu'elle réussit mieux à accomplir sa, en fait leur, fonction propre, ie. de nous donner leur plaisir propre. Or qu'est-ce qui permet à la tragédie de mieux accomplir cette fonction ? Aristote le dit très clairement : grâce (en partie) à la musique et au spectacle « qui produisent les plaisirs

Destrée, Pierre  
Aristote, et le plaisir 'propre' de la tragédie

les plus vifs ». Or précisément, ce qu'Aristote répète lorsqu'il parle du spectacle, c'est qu'il permet particulièrement de susciter les émotions. Ceci est donc un *semeion* très fort je pense qui confirme ce que j'ai dit : que le plaisir propre à la tragédie (et aussi à l'épopée, celle-ci étant envisagée par Aristote comme une sorte de précurseur de la tragédie ; mais Platon déjà liait fortement épopée et tragédie, au point de présenter Homère comme le représentant par excellence de la tragédie !) est bien un plaisir de nature émotionnelle. ((je sais bien sûr que le spectacle est aussi, paradoxalement, dévalué par Aristote. Mais cela n'est pas vraiment une objection pour ce que je veux dire, sa position étant, à peu près, qu'une bonne tragédie n'a pas besoin de la mise en scène effective, puisqu'elle doit réussir à nous faire ressentir les émotions tragiques, comme si l'écriture elle-même avait toute la *dunamis* du spectacle))

4. La seconde partie de mon papier voudrait maintenant très brièvement tenter de dénouer (un peu !) le problème du plaisir paradoxal de ces émotions négatives. Mais tout d'abord, il faut, je pense, abandonner l'idée courante d'une 'transformation' de la peine de ces émotions en un certain plaisir. Comme Gorgias, puis Platon, l'ont très nettement perçu, le paradoxe tient précisément au fait que le spectateur/lecteur d'une tragédie ressent à la fois et au même moment peine et plaisir ; il ne s'agit donc pas de transformer une peine en un plaisir, ni non plus à supprimer la peine, comme s'il n'y avait plus que du plaisir. Comme équivalent d'un *semeion*, je suggère de comparer, mutatis mutandis, cette expérience avec celle du carrousel de foire, mettons les montagnes russes : comment expliquer que l'on y éprouve à la fois un certain déplaisir, mais aussi du plaisir très vif ? (Ecoutez les cris des qui y sont, il est impossible de dire, à la seule audition, si ces cris sont de terreur ou de plaisir !) Ensuite, second aspect de cette même question, il faut expliquer pourquoi, malgré la peine ressentie, nous tenons absolument à jouir de ce plaisir. Quel est le désir, quel est le besoin qui nous pousse à de tels plaisirs ? Comme Platon le disait déjà très bien, nous avons faim (*pepeneikos*, Rep. 606a) de ces plaisirs (ce qu'Aristote répète, en écho lointain, lorsqu'il parle des *hêdusmata*), et c'est pourquoi « nous admirons sérieusement le talent du poète qui nous dispose de cette manière » (Rep. 605d): mais pourquoi donc ?

Pour ce qui est du premier aspect, Aristote ne le soulève pas explicitement dans la Poétique, pas même au chap. 4. qui ne dit pas explicitement que nous éprouvons en même temps peine et plaisir. Mais notre texte des PA peut nous apporter une réponse. A première vue, le texte semble dire le contraire : Aristote enjoint son lecteur philosophe à faire la

Destrée, Pierre  
Aristote, et le plaisir 'propre' de la tragédie

'théorie' des animaux inférieur en coupant court à son dégoût initial (cf. *mê dusôpoumenon*, 645a22) ; ces êtres qui sont méprisables et donc suscitent le dégoût quand on les regarde d'un point de vue sensible (*en tois mê kecharismenois pros tèn aisthêsin kata tèn theôrian*) ne le doivent plus lorsqu'on les regarde d'un point de vue philosophique, i.e. selon la 'théorie' des causes. Cependant, à lire le texte d'un peu près, Aristote est plus nuancé. Il écrit : « Et en effet même dans le cas des êtres qui ne sont pas plaisants à la vue, la nature-architecte procure pareillement (*Homoiôs*) du plaisir à ceux qui sont capables connaître les causes, c'est-à-dire à ceux qui par nature sont philosophes ». Il est capital ici de lire, avec tous nos mss *hômôiôs*, et non *homôs* (qui est une conjoncture de Bekker, que suit l'édition de P. Louis, -mais pas Lennox) : ce que dit Aristote, c'est que ces être méprisables offrent des plaisirs semblables à ceux que nous offrent les êtres divins, dont il est question plus haut, et pas du tout que la contemplation, ou la prise en compte des causes de ces êtres nous offrirait néanmoins, malgré tout, du plaisir. De la même manière que pour nos *mimêmata* de Poet. 4, le plaisir est 'pareil', qu'il s'agisse d'êtres méprisables ou non, - même si le contenu de la 'connaissance' est différent, car en Poet. 4 il ne s'agit pas des causes, le public n'étant précisément pas des philosophes (*pace* Heath). Une seconde phrase importante est celle-ci : « il serait irrationnel et étrange que nous prenions plaisir à contempler en même temps (*suntheôroumen*) le talent de l'artiste, comme dans le cas de la peinture ou de la sculpture, mais que nous n'éprouvions pas plus de joie encore à contempler ces êtres eux-mêmes tels que la nature les a organisés, quand du moins nous pouvons en voir les causes ». Si l'on prend ce préfixe *sun-* à la lettre (*following* Lennox : « *we are at the same time studying the art that made them* »), Aristote reconnaît donc clairement, contrairement à notre première impression, qu'on voit à la fois et en même temps un être vil et ses causes, l'objet représenté et le talent de l'artiste. Le plaisir ne se substitue donc pas à la peine ou au dégoût, mais lui fait, en quelque sorte concurrence. D'où d'ailleurs aussi l'injonction d'Aristote : en fait, il ne dit pas qu'il ne faut plus éprouver de dégoût du tout, il conseille seulement à son lecteur de l'éprouver moins (pas comme un enfant, dit-il, ie pas de manière trop forte). Ce qui me semble-t-il correspond, *mutatis mutandis*, à la situation de notre carrousel : lorsque vous êtes propulsés à tout allure dans ces montées et descentes infernales, vous éprouvez de la peur, et donc nécessairement un certain déplaisir, d'où les cris de frayeur que vous ne pouvez réprimer. Mais en même temps, vous y prenez aussi plaisir. Mais pourquoi ?

Destrée, Pierre  
Aristote, et le plaisir 'propre' de la tragédie

Dans le cas du carrousel, ce plaisir n'est évidemment pas d'ordre intellectuel, mais ce n'est pas non plus le cas lorsque vous assistez à un spectacle tragique (auquel du reste tous les citoyens, et sans doute aussi les citoyennes, participaient). Il s'agit aussi d'un plaisir, mélangé à de la peine, provenant des émotions de peur et pitié. Mais comment expliquer donc que du plaisir vienne 'se superposer' à cette peine ?

Aristote, je le rappelle, dit que ce plaisir provient de la peur et de la pitié 'à travers' ou 'grâce à' la *mimêsis*. Il est évidemment très tentant d'y voir une sorte de rappel de notre chap. 4, en sorte que ce qui expliquerait la 'transformation' de la peine en plaisir serait précisément cette compréhension donnée par la mimesis. Mais c'est faire porter beaucoup sur les épaules de cette courte expression « par/à travers la *mimêsis* », d'autant que rien, dans le contexte de ce chapitre, n'indique qu'Aristote songe ici à un quelconque plaisir de type cognitif. Bien au contraire, ce qu'il cherche à montrer dans ce passage, c'est que le poète doit faire en sorte de composer un *muthos* suffisamment réussi pour pouvoir se passer de spectacle, un *muthos* qui puisse à lui tout seul susciter ces émotions tragiques et dès lors le plaisir que ces émotions donneront. Donneront certes par ou grâce à la mimesis, mais cela est à comprendre en un sens assez général : parce qu'il s'agit en effet d'une représentation d'actes terrifiants, ou non d'actes effectifs. Nous avons donc bel et bien une réponse à notre question, et c'est une réponse très rapide parce qu'Aristote ne fait que réitérer ce que Platon a très bien dit déjà : que ce qui permet d'avoir du plaisir malgré (mais donc aussi en même temps que) le déplaisir de ces émotions tragiques, c'est le fait qu'il s'agit d'une représentation, et pas d'une action dans le réel. Avec deux sens à cela (qu'Aristote ne donne pas, mais qu'on peut reconstruire à partir de Platon). D'une part, l'idée que je sais très bien que cela 'n'est que' de la mimesis, et donc je n'éprouve aucun désir de monter sur scène pour protéger les enfants de Médée (ce que Platon voit très clairement lorsqu'il dit que l'homme vertueux se croit à l'abri de tout dommage, voir Ferrari, *Plato on Poetry*). Et d'autre part, l'idée que la mimesis, au sens platonicien *d'enactment*, est une forme de jeu : j'expérimente sous forme ludique les émotions tragiques. Ici encore, l'exemple du carrousel est parlant : le fait de savoir que la petite voiture dans laquelle je me trouve est sauve, et qu'il n'y a rien de dangereux, me permet d'éprouver du plaisir (si je n'ai pas cette assurance, j'y perdrai évidemment tout plaisir !); ce qui me donne du plaisir, c'est le fait de jouer à avoir peur précisément, c'est d'expérimenter cette émotion.



Destrée, Pierre  
Aristote, et le plaisir 'propre' de la tragédie

Maintenant quelques mots, rapidement, sur la raison pour laquelle nous aimons tant aller au théâtre (ou au cinéma) et pleurer sur les malheurs immérités de gens qui, comme Aristote le dit explicitement, sont comme nous, sauf qu'ils sont un peu meilleur (car ce sont précisément des stars, i.e. nos *role models*). La réponse explicite de Platon (mais que je ne vois aucune raison de ne pas faire partager par Aristote) est que nous avons tous ce besoin de pleurer et de nous lamenter. Et cela parce que, ajoute Aristote, étant nécessairement sujet de la contingence, nous pourrions tous sombrer dans l'infortune. Il nous faut donc, de temps en temps, nous prémunir de cette possibilité. Ce que le théâtre tragique procure. Le plaisir émotionnel issu de la peur et de la pitié face à l'infortune est ce qu'on pourrait appeler le plaisir du négatif. Une expérience qui est donc logiquement suivie d'une catharsis, d'une purgation du vécu de ces émotions : je me suis vu (car ce qui arrive à Oedipe ou à Médée pourrait aussi bien m'arriver) sombrer dans le malheur, et c'est de cela que je dois être 'purgé' afin de pouvoir encore croire à la possibilité du bonheur, afin de pouvoir exercer, et réaliser mon désir de bonheur, qui est pour une théorie eudémoniste comme celle d'Aristote, la base de toute éthique.

[Recebido em outubro de 2009; aceito em outubro de 2009.]