

ART ET CHANCE DANS LA CONCEPTION ARISTOTÉLIENNE DE LA TRAGÉDIE¹

Introduction

Le chapitre 9 de la *Poétique* d'Aristote, qui contient certains des énoncés les plus célèbres du traité concernant le statut de la poésie et la structure de la tragédie, se termine sur une remarque ambiguë qui a suscité d'abondants commentaires:

« [L]'imitation [tragique] est non seulement celle d'une action complète, mais aussi d'événements qui suscitent la crainte et la pitié, émotions qui surgissent le plus violemment lorsque ces événements se produisent contre notre attente tout en s'enchaînant pourtant les uns aux autres (παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα), car ils revêtiront alors un caractère plus étonnant que s'ils s'étaient produits en vertu du hasard ou de la fortune (ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης), puisqu'il nous semble que, parmi les événements dus à la fortune (τῶν ἀπὸ τύχης), les plus étonnants sont ceux qui paraissent se produire à dessein (ὥσπερ ἐπίτηδες). Tel est le cas par exemple de la statue de Mityx à Argos qui tua l'homme qui avait causé la mort de Mityx en tombant sur lui alors qu'il assistait à un spectacle: il ne semble pas que de tels faits se soient produits fortuitement (εἰκῆ) et c'est pourquoi les intrigues de ce genre (τοὺς τοιούτους) sont nécessairement les plus belles. » (9.1452a1-11)²

On a généralement fait grand cas de cette exclusion de la chance dans l'intrigue tragique telle que prescrite par Aristote. La justification la plus fréquemment invoquée³ pour cette exclusion est l'exigence d'intelligibilité

1. Ce texte est une version modifiée d'une communication présentée dans le cadre du colloque « La Rationalité tragique » tenu les 19-20 juin 2009 à l'Université Paris Ouest-Nanterre-La Défense et à l'Université Paris I-Panthéon-Sorbonne. Je remercie les membres de l'assistance pour les remarques et les objections qui m'ont été présentées à cette occasion.

2. Les traductions utilisées dans cet article sont: pour la *Poétique*, celle de Gernez (Paris, 2001); pour la *Physique*, celle de Carteron (Paris, 1966); pour la *Métaphysique*, celle de Duminil et Jaulin (Paris, 2008); pour l'*Éthique à Nicomaque*, celle de Bodéüs (Paris, 2004). Des modifications ont parfois été apportées à ces traductions afin d'uniformiser l'usage de certains termes. En particulier, les termes τύχη et αὐτόματον ont été respectivement rendus ici par *fortune* (ou encore *chance*) et *hasard*.

3. Cf. Frede 1992: 204; Halliwell 1986: 209.

qu'Aristote impose au récit afin que soit atteint l'objectif notoirement didactique de la poésie⁴: si le spectateur doit tirer quelque apprentissage de la représentation tragique, il faudrait, semble-t-il, qu'on lui présente l'œuvre sous une forme entièrement rationalisée, où la nécessité fait loi et où aucun événement n'intervient si ce n'est en vertu d'une cause strictement déterminée. Cette idée s'autorise du principe fondamental de la philosophie d'Aristote selon lequel il ne peut y avoir de science de l'accident (cf. *Mét.* E.2.1027a20-2). Selon cette interprétation de la position aristotélicienne, le héros tragique devrait donc se trouver au centre d'une série d'événements strictement nécessaires où rien n'est laissé au hasard. En particulier, le malheur typique qui l'afflige devrait être présenté comme la conséquence prévisible de ses actions, d'où une certaine tendance à inscrire la *Poétique* dans une perspective moralisante qui parvient aussi, par ailleurs, à s'alimenter de certains autres propos ambigus du texte d'Aristote (notamment le fameux passage sur l'*hamartia*, dont il sera question sous peu). Ainsi, de cette prescription purement technique à la conclusion qu'une tragédie doit être la représentation de la déchéance d'un protagoniste responsable de son propre malheur, il n'y a pratiquement qu'un pas, que sont particulièrement prompts à franchir les interprètes pour qui il n'existe pas de distinction franche entre les catégories esthétiques de la *Poétique* et les catégories morales de l'*Éthique à Nicomaque*⁵.

Le passage comporte en vérité plusieurs difficultés qui compromettent la possibilité d'en tirer des conclusions claires. Du point de vue textuel, le démonstratif (τοὺς τοιοῦτους) de la dernière phrase doit logiquement pointer vers le *παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα* de la première, ce qui implique toutefois que la référence « enjambe » de façon fort singulière l'anecdote sur la chute de la statue. Cette anecdote apparaît elle-même pour le moins incongrue dans le contexte, et son rôle dans l'argumentation d'Aristote est obscur: cette histoire, qui fait apparemment état d'une simple superstition populaire, constitue-t-elle un exemple ou bien un contre-exemple du type d'intrigue que privilégie Aristote? S'il s'agit bien, comme il est vraisemblable, d'un contre-exemple, – un tel événement n'illustrant en rien ce qu'est une séquence causale cohérente – pourquoi alors Aristote souligne-t-il précisément son aptitude à susciter « l'étonnant »? Enfin, puisqu'Aristote, comme on le verra dans un instant, définit le hasard comme une finalité apparente, comment peut-il parler ici d'une sous-catégorie d'événements

4. Cf. 4.1448b6-17 (sur l'apprentissage tiré de l'imitation en général) et 9.1451b5-7 (sur la valeur « philosophique » de la poésie).

5. L'exposé le plus clair des liens supposés entre nécessité, rejet de la chance, responsabilité morale, *hamartia* et justice poétique dans la conception aristotélicienne est celui de Halliwell 1984.

dus à la fortune *qui auraient la particularité* de se produire « comme à dessein »?

Afin de résoudre une partie de ces difficultés, je propose de reconsidérer l'usage du terme τύχη dans le contexte de la *Poétique*, en regard de la pluralité sémantique de cette notion dans le corpus aristotélicien. Celui-ci comporte en effet, outre une définition scientifique du phénomène, un certain nombre de passages qui exploitent la teneur morale de la τύχη et qui se basent sur une conception apparemment moins rigide. Enfin, Aristote utilise également ce mot pour parler d'une façon de procéder qui s'oppose à la τέχνη ou, pour mieux dire, qui correspond à une absence de τέχνη. Cet usage précis doit être distingué du sens « ontologique » de la τύχη telle qu'elle est définie dans la *Physique* et du sens moral que le terme véhicule dans les traités éthiques. L'objectif de cet article est de suggérer que les lignes 1452a1-11 citées ci-dessus doivent être lues à la lumière de ce troisième usage du mot τύχη, soit comme une prescription relative à la technique de composition du poète. La principale conséquence de cette relecture est de restaurer le droit du tragédien à mettre en scène des personnages dont le destin s'avère, du point de vue interne du récit, être le jouet de la τύχη.

1. Fortune et hasard dans la *Physique*

Les définitions les plus précises qu'Aristote fournit des notions de fortune et de hasard sont élaborées dans le cadre de ses recherches sur le système des causes naturelles qui se trouvent dans la *Physique* (II.4-6).

Après une brève présentation des quelques *endoxa* entretenus par les anciens physiologues, qui consistent soit à nier radicalement l'existence d'une chose telle que le hasard, soit à attribuer au hasard des créations qui ne peuvent légitimement lui revenir, Aristote expose sa propre idée sur le sujet. L'existence même du hasard n'est pas démontrée par Aristote, elle est tenue pour chose acquise: en dehors des faits « nécessaires et constants » et de ceux qui se produisent « la plupart du temps », puisqu'il y a aussi « des faits qui se produisent par exception à ceux-là, et que tout le monde les appelle effets de la fortune, il est évident que la fortune et le hasard existent en quelque manière » (196b12-15). Encore faut-il dire en quoi ils consistent, et à cette fin Aristote fait appel à des distinctions ontologiques connues à l'intérieur de son propre système. La fortune et le hasard sont ainsi définis comme « des causes par accident, pour des choses susceptibles de ne se produire ni absolument, ni fréquemment, et en outre susceptibles d'être produites en vue d'une fin » (197a33-35).

Fort heureusement, cette définition s'accompagne de quelques exemples, qui permettent en outre de distinguer avec clarté ce qu'on appelle, d'une part, « fortune » (τύχη), et d'autre part, « hasard » (αὐτόματον): c'est par *fortune* qu'un homme qui s'était rendu au marché pour affaires y rencontre son débiteur et recouvre le montant prêté; en revanche, c'est par *hasard* qu'un trépied qui fait une chute se retrouve en position debout et peut servir de siège. Dans le premier cas, le résultat est le fruit (accidentel) d'une décision qui relève de l'activité pratique, alors que dans le second, c'est une pure spontanéité de la matière – bien qu'à strictement parler, le hasard inclue aussi les effets des êtres animés mais dépourvus de la faculté délibérative, comme les animaux et les enfants – qui l'a produit. Toutefois, la distinction entre fortune et hasard se limite à cette présence d'une cause efficiente humaine (et douée de réflexion) dans les faits de fortune, dont le domaine est par le fait même moins étendu que celui du hasard, qui comprend tous les événements accidentels qui se produisent en vue d'une fin. Aristote résume ainsi la distinction:

« [D]ans le domaine des choses qui ont lieu généralement en vue de quelque fin, quand des choses ont lieu sans avoir en vue le résultat et en ayant leur cause à l'extérieur (οὐ ἔξω τὸ αἴτιον), alors nous parlons d'effets de hasard; et d'effets de fortune, pour tous ceux des effets de hasard qui, appartenant au genre des choses susceptibles d'être choisies, atteignent les êtres capables de choix. » (197b18-22)

Parmi les trois critères qui définissent l'effet du hasard: 1) caractère accidentel de la cause, 2) détermination téléologique de l'effet, 3) exclusion du règne du « toujours » ou de l'habituel, seuls les deux premiers semblent être véritablement essentiels à la définition. En effet, la rareté relative des faits de hasard n'est après tout qu'une constatation statistique imprécise, qui dérive en outre de façon conséquente des deux premiers critères: les occurrences des faits de hasard sont peu nombreuses précisément parce qu'elles résultent d'un accident dans la sphère téléologique, ce qui se produit, l'expérience le montre, rarement. Règle générale, et en dehors de toute interférence inattendue, la nature et la pensée produisent *effectivement* les fins qu'elles visent respectivement.

La définition du hasard et de la fortune contenue dans la *Physique*, toute « scientifique » qu'elle soit, comporte donc un aspect irrémédiable de subjectivité puisqu'elle se fonde sur l'impression qui affecte la pensée d'une action téléologiquement orientée. Selon la formulation de P. Aubenque (1963: 76), le hasard n'est rien d'autre qu'une « illusion rétrospective, la projection d'une finalité humaine sur un rapport causal qui est, de soi, tout à fait étranger à cette finalité-là ». C'est précisément cette projection qui

distingue les événements de hasard des accidents en général: tous les accidents sont certes liés de façon inessentielle à une substance et à ce qui l'affecte, mais seuls ceux qui paraissent être issus de la nature ou de la réflexion – parce qu'ils ont accidentellement produit un résultat finalisé – relèvent du hasard.

2. Hasard et action tragique

Au regard de ces éléments théoriques, le passage de la *Poétique* cité en début d'article paraît donc énigmatique: pourquoi Aristote y distingue-t-il, parmi les événements dus à la fortune, « ceux qui paraissent se produire à dessein » (1452a6-7)? N'est-ce pas plutôt le cas que tous les événements dus à la fortune se produisent « comme à dessein », sans quoi ils ne répondraient pas même à la définition de la fortune? Force est donc de constater qu'Aristote fait un usage « relâché » de la notion de τύχη dans ce texte de la *Poétique*, du moins un usage qui ne comporte pas la restriction qui se trouve dans son sens technique, puisqu'il admet implicitement qu'il existe des faits ἀπὸ τύχης qui n'ont pas l'apparence de la finalité.

Pour n'avoir pas relevé ce glissement d'usage dans le passage qui nous occupe, nombre d'interprètes se sont laissés prendre à une lecture distordue non seulement de ces quelques lignes, mais du traité dans son ensemble. De façon généralisée, on a fait la part beaucoup trop large à la « nécessité » qui constitue le moteur de l'action tragique, au détriment de toute intrusion « accidentelle » dans le récit. Certes, la séquence des événements qui forment une tragédie doit être caractérisée par une sorte de nécessité ou du moins de vraisemblance, sans quoi la rupture de l'illusion dramatique risquerait de distraire les spectateurs et de neutraliser le surgissement des émotions de crainte et de pitié. Mais cet objectif n'est en rien compromis par la présence de certains éléments de « chance » dans le récit, du moins si l'on se place du point de vue des auteurs de la *praxis* qui constitue l'intrigue, c'est-à-dire si l'on considère le destin individuel des personnages. C'est bien plutôt un trait typique de la tragédie grecque telle qu'on la connaît par les textes conservés que de présenter des êtres qui pâtissent – ou, plus rarement, qui profitent – des effets inattendus d'une série de gestes dont l'issue est radicalement autre que celle qu'ils projetaient, mais néanmoins « finalisée » et donnant l'apparence d'une prédétermination (divine ou humaine).

On ne peut non plus opposer à cet argument, basé sur les pratiques historiques des tragédiens grecs, l'objection selon laquelle celles-ci ne doivent pas nécessairement concorder avec les prescriptions

aristotéliennes (qui présentent effectivement, à certains égards, des traits idiosyncrasiques). En effet, la cohérence même de la théorie poétique d'Aristote exige que l'on admette la présence de faits de chance dans la tragédie, si celle-ci doit bel et bien faire figurer ces éléments (sinon essentiels, du moins souhaitables) que sont l'erreur (ἄμαρτία) et, dans la mesure où elle dépend souvent de cette dernière, la péripétie (περιπέτεια).

Le terme ἄμαρτία a suscité une littérature secondaire abondante et il serait tout à fait vain d'espérer régler ici la question de sa signification exacte. Le passage où il intervient est le suivant:

« [Ce qu'il faut viser dans une tragédie] c'est la situation de celui qui, sans être un parangon de vertu et de justice, tombe dans le malheur non pas à cause de ses vices ou de sa méchanceté mais à cause de quelque erreur (δι' ἄμαρτίαν τινά) [...]. Il faut donc [...] que le passage ne se fasse pas du malheur au bonheur, mais au contraire du bonheur au malheur, non pas à cause de la méchanceté, mais à cause d'une grave erreur (δι' ἄμαρτίαν μεγάλην) ». (13.1453a7-16)

Le débat entre les commentateurs de ces lignes s'articule *grosso modo* entre deux pôles: on peut comprendre par le terme ἄμαρτία l'occurrence dans le récit d'une erreur simplement factuelle (ou du moins de nature strictement cognitive); à l'autre extrême, on peut en adopter une interprétation morale, et mettre l'accent sur la responsabilité du protagoniste dont la « faute » serait ultimement attribuable à une faillibilité, voire à une tare de caractère. L'interprétation morale – qui, mentionnons-le en passant, contredit nettement l'affirmation emphatique d'Aristote « non pas à cause de la méchanceté » – est toutefois rarement défendue comme étant le seul sens valide du terme, et l'on ne peut véritablement plaider que pour son inclusion, aux côtés de l'interprétation cognitiviste qui semble pour sa part incontestable, dans le champ complet de significations admises par Aristote⁶.

Pour les besoins de la cause, je me limiterai donc ici à considérer le terme ἄμαρτία de la *Poétique* comme désignant une « erreur » en son sens le plus neutre et le plus communément admis, celui d'erreur factuelle. Il serait difficile de nier qu'Aristote songe ici, notamment, aux erreurs sur la personne qui constituent un élément récurrent des tragédies grecques et qu'il utilise d'ailleurs comme critère de classement entre différents schémas tragiques au chapitre 14 (1453b27-40): l'action est réalisée soit 1) par des personnages qui se connaissent et s'identifient (εἰδότας καὶ γινώσκοντας);

6. Stinton 1975; Glanville 1949; Dawe 1968; Bremer 1969.

2) par des personnages qui portent des gestes terribles dans l'ignorance (ἀγνοοῦτας), avant de reconnaître les liens qui les unissent; 3) par des personnages qui, s'apprêtant à agir par ignorance (δι' ἄγνοιαν), reconnaissent ces liens tout juste avant de poser le geste fatidique; 4) par des personnages qui s'apprêtent à agir en connaissance de cause (γινώσκοντα) et qui s'abstiennent soudainement. Ces quatre schémas épuisent les possibilités d'action, car « nécessairement on agit ou on n'agit pas, en sachant ou en ignorant ce que l'on fait » (1453b36-7).

De ces quatre cas de figure, Aristote privilégie explicitement les deuxième et troisième, soit ceux qui exploitent – jusqu'à ses conséquences extrêmes, ou tout juste avant – le potentiel dramatique de l'ignorance du protagoniste. Le quatrième cas est décrié pour son effet répugnant et peu tragique (μιαρὸν καὶ οὐ τραγικόν), et placé en dernière position (χείριστον) dans la hiérarchie. Quant au premier cas, exemplifié par l'histoire de Médée (sciemment meurtrière de ses enfants), il n'est pas l'objet d'une appréciation précise de la part d'Aristote; mais le fait qu'il associe ce type de composition aux poètes « anciens » (οἱ παλαιοί) suggère peut-être un niveau de sophistication et d'achèvement moins élevé pour cette catégorie de drame. Par ailleurs, la faveur qu'accorde Aristote aux pièces dont les personnages sont victimes, ou quasi victimes, de leur ignorance, s'explique aisément par son goût prononcé pour les épisodes de reconnaissance, lesquels ne peuvent évidemment se produire qu'en faisant suite à une ignorance antérieure.

Il semble incontestable que les actes posés dans l'ignorance de certains personnages au sujet de leur identité respective soient comptés comme des exemples pertinents de cette *hamartia* que le poète doit idéalement intégrer à son récit. Or, les actes posés dans l'ignorance, qui dans la tragédie aboutissent le plus souvent à des catastrophes imprévues, entretiennent des liens étroits avec les effets de la τύχη, comme j'espère le montrer dans ce qui va suivre.

3. Ignorance et hazard

Des développements importants pour l'élucidation de la question qui nous occupe se trouvent dans l'*Éthique à Nicomaque*, où Aristote se penche sur certains problèmes relevant de ce qu'on appelle aujourd'hui la « philosophie de l'action ». Les sept premiers chapitres du livre III sont en effet consacrés à la définition de notions telles que le consentement à l'acte, la prise de décision et la responsabilité; et celles-ci se voient de nouveau mises à contribution dans le cadre de l'étude de la justice et de l'injustice, au

3.1. . Les modalités de l'ignorance (EN III.2)

Aristote range parmi les actes non consentis (ἀκούσια) ceux qui sont dus à l'ignorance, à condition toutefois qu'ils entraînent après coup chagrin et regret chez son auteur (sans quoi l'acte n'est pas « non consenti » (ἀκούσια), mais plutôt « posé sans consentement » (οὐχ ἐκούσιον)). De plus, certaines formes d'ignorance ne permettent pas de déclarer non consentis les actes auxquels elles ont donné lieu. En particulier, l'état « d'ignorance » que plaiderait un homme ayant agi sous le coup de la passion ou de l'ivresse ne permet pas de dire qu'il a agi *par* ignorance, mais bien *dans* l'ignorance, ce qui ne correspond pas encore à la condition de l'acte non consenti. De même, « l'ignorance » du méchant, qui fait le mal volontairement parce qu'il ignore ce qu'il serait bon d'accomplir, ne l'exonère pas de l'accusation d'avoir posé un geste consenti, car cette ignorance est constitutive de son état de perversion. Bref, l'ignorance dont il est question lorsqu'il s'agit de définir l'acte non consenti, c'est strictement « l'ignorance des circonstances particulières où se déroule l'action et qui sont en jeu avec elle ». Suit alors une remarque importante: « C'est alors, en effet, qu'il y a place pour la pitié et l'indulgence, car celui qui ignore l'une de ces circonstances agit contre son gré. »⁷ (III.2.1111a1-3). La mention, dans ce contexte particulier, de la pitié, émotion tragique par excellence (aux côtés de la crainte), vient évidemment confirmer la pertinence d'une analyse de l'action tragique dans les termes de l'erreur et de l'ignorance qui donnent lieu à des actes non consentis, et par conséquent pitoyables.

Mais quelles sont au juste ces « circonstances particulières » dont l'ignorance constitue la condition *sine qua non* de l'acte non consenti? Aristote en présente une liste apparemment exhaustive accompagnée d'exemples, à tonalité fortement juridique, mais qui comporte aussi au moins une situation importée de la tragédie. Les circonstances dont la connaissance ou l'ignorance déterminent le caractère consenti ou non de l'acte sont: 1) l'identité de l'agent (τίς); 2) la nature de l'action (τί); 3) la chose ou la personne objet de celle-ci (περὶ τί ἢ ἐν τίνι); 4) par quel moyen (τίνι); 5) dans quelle intention (ἔνεκα τίνος); 6) de quelle manière (πῶς). L'exemple donné pour illustrer le troisième type de circonstance (l'objet sur lequel s'exerce l'action) est celui de Méropè, qui, dans le *Chresphonte*

7. Par ailleurs, Aristote avait déjà (EN 1109b30-32) associé aux actions non consenties les réactions d'indulgence et de pitié, par contraste avec les actions consenties qui appellent au contraire « des louanges ou des blâmes. »

d'Euripide, s'apprête à tuer son propre fils, croyant qu'il s'agit du meurtrier de celui-ci⁸ – un cas typiquement tragique d'erreur sur la personne. La cinquième circonstance, celle qui tient au résultat escompté (ἔνεκα τίνοϛ), pose quant à elle problème: comment en effet peut-on être ignorant de l'intention dans laquelle on exécute une action? Qui plus est, l'exemple qui en est fourni par Aristote se trouve dans un passage probablement corrompu, et dont les restitutions sont rien moins qu'éclairantes⁹. Selon toute vraisemblance, Aristote considère ici la possibilité qu'on puisse, avec une intention louable, réaliser une action, mais que celle-ci mène néanmoins à des conséquences dramatiques – auquel cas l'agent n'ignore pas, à strictement parler, la nature de son intention (i.e. le résultat escompté), mais plutôt celle de son effet (i.e. le résultat effectif).

3.2. Classification des actes dommageables (EN V.10)

Cette « théorie de la responsabilité » se complète, dans le cadre de l'examen de la nature de la justice et de l'injustice mené au livre V, par une distinction spécifique entre les variétés de « torts » (βλάβαι) qui sont causés à l'intérieur des rapports collectifs. Ceux-ci sont au nombre de trois (τριῶν οὐσῶν βλαβῶν) et se répartissent de la façon suivante (cf. V.10.1135b12-25):

- 1) les torts causés par ignorance, qui ont lieu lorsque la personne affectée, l'action elle-même, le moyen employé ou¹⁰ le but visé ne correspondent pas à l'idée qu'on s'en faisait, et qu'il arrive que (συνέβη) « le résultat atteint n'est pas celui qu'on croyait » (1135b15); il s'agit alors « d'erreurs » (ἀμαρτήματα);
- 1.a) parmi les tort dus à l'ignorance, ceux qui arrivent « à l'encontre de tout calcul » (παραλόγως) sont des « coups de malchance » (ἀτυχήματα), car l'origine de la cause (ἡ ἀρχή... τῆς αἰτίας) est extérieure à l'agent (ἔξωθεν);

8. Cf. fr. 497 Nauck; *Poét.* 14.1454a5.

9. R. Bodéüs le traduit ainsi: « en administrant une boisson pour sauver quelqu'un, on peut le tuer ». Dans un passage parallèle, discuté *infra*, Aristote donne l'exemple suivant : « on ne voulait pas blesser, mais piquer » (1135b16).

10. Au regard de 1111a16-17, où l'acte est dit involontaire dès lors qu'il y a ignorance d'une seule de ces circonstances (ὁ τοῦτων τι ἀγνοήσας ἄκων δοκεῖ πεπραχέναι), la traduction avec la disjonction s'impose. C'est celle qu'adopte J. Tricot, au contraire de R. Bodéüs qui (suivant strictement le grec) traduit avec le coordonnant (ni... ni... ni... ni...).

- 1.b) toutefois, les torts dus à l'ignorance qui n'étaient pas contre toute attente (μη παραλόγως) sont des « erreurs » (ἀμαρτήματα), car l'origine de la cause est interne à l'agent (ἐν αὐτῷ);
- 2) les torts produits en connaissance de cause (εἰδώς), mais sans délibération et sous l'influence d'une affection, sont des actes injustes (ἀδικήματα), et les hommes qui en sont responsables, par leur dommage et leur erreur (βλάπτοντες καὶ ἀμαρτάνοντες), commettent bien une injustice (ἀδικοῦσι), mais ne sont pas eux-mêmes des personnes injustes (οὐ μέντοι πῶ ἄδικοι);
- 3) enfin, les torts causés suite à une décision sont le fait d'une personne injuste et méchante (ἄδικος καὶ μοχθηρός).

La distinction opérée entre 1.a et 1.b, qui isole apparemment les effets de la malchance d'autres types de torts involontaires, a été abondamment invoquée par les commentateurs qui souscrivent à la théorie de la « nécessité poétique » qui va de pair avec l'interprétation morale de l'*hamartia*. Puisque l'action de la tragédie, disent-ils, se déploie sous l'effet d'une *hamartia*, et que celle-ci¹¹ est, dans la théorie morale aristotélicienne, distinguée des purs coups de malchance, c'est donc que le protagoniste de la tragédie ne doit pas être conçu comme la victime innocente de hasards malheureux, mais doit toujours, de quelque façon, « mériter » son destin. Selon le sens particulier qu'ils accordent au terme *hamartia* (erreur morale ou erreur intellectuelle), ils vont ainsi à la recherche de la faille coupable qui explique le sort de tel et tel personnage: Œdipe est un être trop irascible et emporté, ce qui l'a poussé à tuer le voyageur qui s'est avéré être son propre père; Hippolyte a fait preuve d'impiété en refusant d'accorder les honneurs dus à Aphrodite; Déjanire aurait dû se méfier du présent offert par le centaure et deviner ses intentions.

Ces conclusions ne s'autorisent pourtant pas du passage de l'*Éthique à Nicomaque* tout juste présenté. Un premier obstacle à une telle interprétation est l'équivocité du terme ἀμαρτημα, qui est utilisé, à l'intérieur de ces quelques lignes, de façon à la fois générique et spécifique. En effet, l'ἀμαρτημα en tant qu'erreur due à une ignorance « coupable » (1.b) représente un usage spécialisé du terme, qui est aussi employé en (1) pour désigner les erreurs en général (i.e. à la fois 1.a et 1.b). De plus, le verbe

11. Les recherches lexicales ne sont pas parvenues à établir une distinction ferme entre ἀμαρτία et ἀμαρτημα. Même l'hypothèse (défendable à première vue) voulant que l'ἀμαρτημα soit le *produit* de l'*acte* (ou encore de la *disposition*) en quoi consisterait l'ἀμαρτία, conformément à l'usage habituel des substantifs en -μα, n'a pu être confirmée.

apparenté (ἀμαρτάνειν) sert encore à décrire un tort d'une tout autre catégorie, celle des injustices dues à une affection plutôt qu'à une nature perverse (2). Enfin, soulignons qu'au début de ce passage, Aristote précise que les sortes de torts sont au nombre de trois; or, bien que la plupart des commentateurs interprètent ce nombre comme renvoyant à la distinction entre ἀμάρτημα (au sens restreint), ἀτύχημα et ἀδίκημα, il semble plus logique de distinguer selon le schéma présenté ci-haut, soit selon la tripartition 1) torts causés par ignorance (incluant ἀμάρτημα et ἀτύχημα), 2) torts causés en connaissance de cause sans préméditation ni perversité (ἀδίκημα [...] οὐ διὰ μοχθηρίαν), 3) torts causés avec préméditation par une personne injuste et perverse (ἄδικος καὶ μοχθηρός). Selon ce schéma, la distinction entre 1.a et 1.b n'est pas aussi cruciale que celle qui sépare les actes accomplis par ignorance (1) de ceux accomplis en connaissance de cause (2 et 3).

Ainsi, il semble plus juste de dire que l'ἀμάρτημα, généralement parlant, désigne tous les dommages qui résultent d'une prédiction erronée des conséquences d'un geste, que cette prédiction soit infirmée par des causes externes imprévisibles (1.a) ou qu'elle soit le fruit d'une erreur d'appréciation, due à une part d'ignorance qui eût été évitable, chez l'agent (1.b). Dans les deux cas, la situation se traduit par l'échec de concordance entre la fin visée et le résultat obtenu (l'agent a agi « en vain »¹²); de plus, cette absence de concordance, loin d'être indifférente, correspond à la substitution d'un résultat particulièrement mauvais au (bon) résultat escompté.

La distinction entre 1.a et 1.b entretient en vérité quelques ressemblances significatives avec celle, présentée plus haut (cf. section 1), qui oppose effets de hasard et effets de fortune. Les ἀτυχήματα, à l'instar des événements ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου, sont des effets non prévus dont la cause est « externe » à l'agent concerné, à cette précision près qu'ils sont aussi des effets indésirables: l'exemple qu'on trouve dans la *Physique* (197b30-32) d'une pierre dont la chute, qui n'a pas en vue de frapper quelqu'un, obtient cet effet « par hasard », pourrait tout aussi bien être considéré comme exemple d'un ἀτύχημα. Par contraste, les ἀμαρτήματα, tout comme les effets ἀπὸ τύχης, sont plus directement liés à la décision humaine qui a donné lieu au concours de circonstances malheureux; c'est pourquoi Aristote affirme que sa cause se trouve « chez » l'individu responsable. Mais un ἀμάρτημα n'en illustre pas moins la présence d'une cause accidentelle

12. Dans la *Physique* (197b29-30), Aristote établit d'ailleurs un rapport étymologique entre l'adverbe μάτην (« en vain ») et αὐτόματον (« par hasard »).

face à un effet qui, compte tenu de l'apparence de finalité qu'il comporte, aurait pu être réellement ménagé par une volonté malfaisante (humaine ou divine), comme le montre l'exemple qu'en donne Aristote: on blesse une personne X alors qu'on cherchait seulement à l'effleurer, ou qu'on en visait une autre, ou qu'on croyait user d'un autre projectile. Dans ce cas, puisque le résultat final (*scil.* la blessure de X) est suffisamment significatif pour paraître avoir été recherché, mais qu'en réalité il ne l'était pas, comment désigner cet événement autrement que comme un effet de fortune (*ἀπὸ τύχης*), qui est en même temps, compte tenu de l'élément « d'erreur humaine » qui le caractérise, un *ἀμάρτημα*¹³?

Certes, Aristote reconnaît explicitement dans la *Physique* (197a18) que « la fortune est quelque chose de contraire à la raison (*τι παράλογον*) », alors que les *ἀμαρτήματα* au sens restreint de l'*Éthique à Nicomaque* se distinguent précisément par le fait qu'ils surviennent *μὴ παραλόγως*¹⁴. Toutefois, le mot *παράλογος* est utilisé dans la *Physique* en guise de concession à la conception populaire de la *τύχη*, et au motif que: « la raison est du domaine des choses qui sont toujours ou la plupart du temps; la fortune, de celles qui font exception à celles-là. Par suite puisque de telles causes sont indéterminées, la fortune l'est également » (197a19-21). *παράλογος* exprime donc, dans la *Physique*, la difficulté de rendre compte rationnellement d'un effet dont les causes sont indéterminées et potentiellement infinies. Dans l'*Éthique à Nicomaque*, le même terme désigne plutôt le fait qu'une conséquence soit (ou non) incluse dans le champ de prédictions qui est raisonnablement à la portée d'une pensée humaine.

L'effet *ἀπὸ τύχης* et l'*ἀμάρτημα* entretiennent donc cette ressemblance essentielle qu'ils dépendent tous deux d'une situation particulière d'ignorance de la part de l'agent concerné¹⁵, et que c'est cette ignorance qui

13. Cf. Nussbaum (1986: 383): « [T]he notion of *hamartia* takes in a variety of important going-wrongs that do not result from settled badness; and thus it is a concept well fitted to discourse about the gap between being good and living well. For what we notice in each of these cases in which good character is not effective in action is an element of constraint or *tuchē*: circumstantial in some cases; working through the agent's system of beliefs in others; in still others through the internal ungoverned *tuchē* of the passions. » Bien que Nussbaum fasse un usage plus étendu que le mien des notions de *τύχη* et d'*ἀμαρτία*, sa position sur la conception aristotélicienne de la tragédie comme révélatrice d'une absence de correspondance entre les aspirations humaines sur les conditions du bonheur et les effets de la chance est tout à fait en accord avec la mienne.

14. Cf. *Rhét.* 1374b6.

15. L'auteur de la *Rhétorique à Alexandre*, qui fournit une définition de l'*hamartia* semblable à celle d'Aristote (cf. 4.8.1427a33-4 : τὸ δὲ δι' ἄγνοιαν βλαβερὸν τι πράττειν

fait en sorte que l'événement A devienne une cause accidentelle de l'événement B. Lorsqu'il donne son exemple de l'homme qui, allé au marché pour affaires, tombe sur son débiteur et récupère le montant de la dette (cf. *supra* section 1), Aristote souligne que cet homme aurait fort bien pu, s'il avait été au courant (εἰ ἤδει, 196b34) de la présence de son débiteur, se rendre au marché pour cette raison même (à savoir, pour récupérer son argent) – auquel cas, le recouvrement de la dette n'aurait pas été le fruit du hasard, mais d'une volonté délibérée. L'ignorance dans laquelle il était d'une circonstance précise, à savoir de la présence au marché de son débiteur, est donc une condition nécessaire si l'on veut attribuer au hasard sa rencontre avec lui. Et, de façon générale, on peut dire que l'ignorance est un élément constitutif, quoique implicite, de la justification théorique du hasard que donne Aristote: fussent-ils omniscients et en possession de toutes les informations concernant les événements futurs, on conçoit mal comment les hommes pourraient encore invoquer le hasard à la défense de leurs égarements.

Dans la tragédie telle qu'elle est analysée par Aristote, le complément naturel de l'*hamartia* est la *peripeteia*, définie comme « le changement en leur contraire des actions accomplies » (1452a22). L'exemple fourni est le cas du messager de l'*Œdipe-Roi* qui, croyant réjouir Œdipe en lui révélant son identité, fait tout le contraire et précipite les événements vers la catastrophe. Une telle absence de contrôle des conséquences d'un geste n'est possible que si des informations essentielles à une juste appréhension de la situation, et des actions qu'elle commande, sont manquantes. Le messager croyait raisonnablement obtenir un certain résultat, mais ses paroles ont, contre toute attente¹⁶, provoqué l'inverse, qui correspondait précisément au pire cauchemar d'Œdipe: n'est-il pas de ce fait devenu la cause accidentelle du malheur de ce dernier, tout en semblant, d'un point de vue extérieur – celui d'une personne qui ignorerait ses motivations personnelles – l'avoir volontairement suscité? N'a-t-il pas, en un mot, été le « jouet » du hasard?

La notion d'*hamartia*, d'après le schéma de l'*Éthique à Nicomaque*, semble donc être légitimement interprétée d'un point de vue intellectuel,

ἀμαρτίαν εἶναι φατέον), rapproche étroitement τὸ ἀμαρτάνειν et τὸ ἀτυχεῖν dans son élaboration des types d'arguments qui doivent être invoqués par le défenseur.

16. C'est-à-dire, contre l'attente du personnage (et non des spectateurs). Des arguments en faveur de cette interprétation se trouvent chez Lucas (1968: 133). Aristote suggère que la péripétie a déjà été définie plus tôt (καθάπερ εἴρηται), ce qui n'est pas le cas; la référence la plus probable est au passage cité en début d'article, en particulier à l'expression παρὰ τὴν δόξαν.

puisque la division principale entre les dommages de la catégorie 1) d'une part et des catégories 2) et 3) d'autre part repose précisément sur la différence entre ignorance et connaissance. D'après cette interprétation, les personnages de la tragédie ne sont pas caractérisés par une quelconque tare morale qui expliquerait, de façon déterministe, leur déchéance – ou, selon les termes d'Aristote, leur passage « d'une situation heureuse à une situation malheureuse » (ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν). Il est d'ailleurs significatif que les diverses formulations aristotéliennes de l'action tragique¹⁷ fassent intervenir les termes εὐτυχία, δυστυχία et autres mots de même famille. Contrairement au véritable bonheur (εὐδαιμονία), qui se définit par une vie conforme à la vertu et qui appartient donc en substance à la sphère de contrôle moral de l'individu, le succès (εὐτυχία) dépend des biens extérieurs (naissance, richesse, honneur, pouvoir) qui sont échus largement par fortune (cf. *EN* I). La tragédie n'est donc pas une représentation du malheur ou du bonheur au sens strict de la morale aristotélienne, mais plutôt une illustration des aléas du succès et de l'échec qui sont visibles dans les biens extérieurs (position sociale, relations de famille, etc)¹⁸ – en un mot, les effets de la *chance* telle que l'entend l'usage commun, lequel suppose qu'il existe tout simplement des hommes « chanceux », chez qui le succès se présente spontanément là où la vertu et la science eussent pu produire le même résultat (cf. *EE* VIII.2), mais aussi des hommes « malchanceux » sur qui le sort semble s'acharner sans raison.

4. Signification de τύχη dans la *Poétique*

Jusqu'ici, je me suis contentée de défendre l'idée que la fortune et le hasard, d'après la définition qu'en donne Aristote, non seulement ne sont pas incompatibles avec les prescriptions de la *Poétique*, mais sont même des éléments nécessaires, bien qu'implicites, à la compréhension de notions poétiques fondamentales comme l'*hamartia* et la *peripeteia*. Si les

17. Cf. 13.1453a12-16; 11.1452a31; 11.1452b1; 13.1452b35-53a15; 13.1453a25; 18.1455b28. Aux lignes 6. 1450a16-20, on trouve certes le texte suivant, qui s'insère mal dans l'argument et qui semble partiellement corrompu: ἡ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου [καὶ εὐδαιμονία καὶ κακοδαιμονία ἐν πράξει ἐστὶν, καὶ τὸ τέλος πράξις τις ἐστὶν, οὐ ποιότης· εἰσὶν δὲ κατὰ μὲν τὰ ἡθῆ ποιοί τινες, κατὰ δὲ τὰς πράξεις εὐδαίμονες ἢ τοῦναντίον]. Le passage entre crochets droits a dans le contexte toutes les apparences d'une scholie qui a été intégrée au texte; cf. D.W. Lucas *ad loc.*

18. La vertu (ainsi que son corollaire, le bonheur) étant permanente chez celui qui la possède, on voit mal comment il serait possible de représenter dans un drame un « passage du bonheur au malheur » si le bonheur et le malheur en question étaient pris au sens moral; en effet, le bonheur associé à la vertu est, tout comme elle, quasi immuable. Le « bonheur » au sens faible de « succès » est quant à lui susceptible de tous les renversements dus à la fortune, puisqu'il ne repose pas entièrement entre les mains de l'agent.

conclusions qui précèdent sont valables, et s'il n'y a, suivant le modèle aristotélicien, aucun motif réel d'exclure la présence d'un élément de chance dans l'action tragique, qu'en est-il alors du passage cité en début d'article, où une telle exclusion paraît pourtant clairement énoncée?

Je voudrais suggérer, en guise de réponse, qu'il faut comprendre dans ce passage le terme τύχη non pas comme décrivant une modalité du destin des personnages, mais plutôt comme révélant une tare dans le processus de composition *chez le poète*. Cette interprétation s'appuie sur certains passages du corpus aristotélicien dans lesquels le terme τύχη est catégoriquement opposé à la τέχνη, à commencer par le suivant, où Aristote fournit d'ailleurs une nouvelle « définition » de la fortune et du hasard en termes de privation:

« [Les êtres] viennent à être par l'effet de l'art, ou de la nature, ou par chance, ou par hasard. En fait, l'art est un principe de génération dans autre chose, alors que la nature est un principe de génération dans la chose même (car un humain engendre un humain) et les autres causes sont les privations de celles-là (στερήσεις τούτων). » (*Met.* L.3.1070a6-9)

En prenant distributivement l'expression qui termine le passage, on constate que la τύχη est à l'art ce que l'αὐτόματον est à la nature: une privation. La signification de ce dernier terme à l'intérieur de cette nouvelle définition du hasard est évidemment éclairée par les développements, présentés plus haut, qui se trouvent dans la *Physique*. Le rapport d'analogie art-fortune / nature-hasard n'est en effet compréhensible que si l'on se souvient que la fortune et le hasard produisent des effets semblables à ceux de la réflexion humaine et de la téléologie naturelle, tout en étant en réalité des causes d'un autre ordre. L'*apparence* de finalité humaine ou naturelle que présentent la fortune et le hasard justifie donc qu'on en fournisse une définition qui souligne précisément l'*absence* d'une telle finalité.

Or, cette définition de la τύχη comme privation de la τέχνη correspond exactement à l'usage qui est fait de ce terme et des mots de même famille tout au long de la *Poétique*, et, comme j'espère le montrer, sans que les lignes 1452a1-11 fassent exception. Un passage des plus significatifs à cet égard se trouve à la fin du chapitre 14, dans lequel Aristote identifie et classe les types d'actions tragiques selon la modalité des rapports de connaissance et d'ignorance entre les personnages; il conclut ainsi:

« C'est pour cette raison, comme on l'a dit tout à l'heure, que les tragédies n'ont pas trait à un grand nombre de familles. En effet, alors

qu'ils cherchaient à ménager cet effet dans les intrigues, les poètes l'ont trouvé non pas du fait de leur art, mais par chance (οὐκ ἀπὸ τέχνης ἀλλ' ἀπὸ τύχης), et ils ont donc été amenés à retomber sur ces seules maisons où sont survenus de tels malheurs. » (14.1454a9-13)

La référence interne (« comme on l'a dit tout à l'heure ») désigne les lignes 1453a16-22, où Aristote avait effectivement déclaré que les premiers tragédiens avaient l'habitude de choisir « les premières intrigues venues » (τοὺς τύχοντας μύθους), alors que les auteurs de son époque ne se concentraient apparemment que sur un petit nombre de familles héroïques, soit celles qui présentaient des cas particulièrement vifs de douleurs et de malheurs. Selon l'explication historique d'Aristote, les premiers tragédiens auraient donc procédé selon une méthode d'essai et erreur qui n'a rien à voir avec la τέχνη proprement dite, mais qui repose entièrement sur des découvertes faites « au petit bonheur »¹⁹. Rien n'empêche toutefois que ces tentatives répétées aient ultimement permis l'élaboration d'une τέχνη véritable basée sur ces expérimentations, s'il est vrai que « pour les humains, la science et l'art (ἐπιστήμη καὶ τέχνη) résultent de l'expérience, car l'expérience a produit l'art (ἢ μὲν γὰρ ἐμπειρία τέχνην ἐποίησεν), comme le dit Polos, l'inexpérience la chance (ἢ δ' ἀπειρία τύχην) » (*Mét.* A.1.981a2-5).

Dans son opposition à la τέχνη, la τύχη n'a donc rien du caractère mystérieux qui lui est attaché dans certains contextes où Aristote évalue la place de la fortune d'un point de vue éthico-théologique, et où elle est identifiée à une forme de faveur divine échue en partage à certains hommes²⁰. Bien au contraire, cet usage du terme τύχη n'implique aucune idée précise de réussite; en vue celle-ci, la possession de la τέχνη est de loin préférable. Le mot τύχη, ainsi appliqué au travail d'un artisan, est ici équivalent à « sans méthode », et sous-entend un manque de contrôle sur le produit final. Alors que la définition scientifique de la τύχη qui se trouve dans la *Physique* se réfère aux événements qui, *a posteriori*, donnent l'impression subjective d'une finalité, la τύχη dans cet autre usage pointe vers le caractère *a priori* imprévisible du résultat obtenu par un artisan brouillon et non soumis aux règles de l'art qui pourraient lui assurer le succès. Le terme τύχη, lorsqu'il qualifie ainsi l'*activité* de l'artisan, ne dit donc rien sur la valeur de sa création. Celle-ci est, en réalité, largement susceptible d'être ratée; mais si même elle s'avère conforme à l'art, cela devra alors être attribué à la τύχη (au sens « scientifique » d'un effet qui a

19. Cf. Kyriakou 1993: 355.

20. Cf. *EE* VIII.2.

l'apparence de la finalité), et non à la τέχνη, puisque l'artisan était précisément dépourvu de τέχνη et se contentait de travailler « au petit bonheur », ἀπὸ τύχης²¹.

Qu'on doive reconnaître l'existence d'un tel usage du terme τύχη chez Aristote se voit confirmé non seulement par les passages nombreux qui établissent un contraste entre τύχη et τέχνη²², mais aussi par celui qui fait l'objet de la préoccupation principale de cet article. J'ai déjà fait remarquer ci-haut comment la distinction qu'y fait Aristote d'une sous-catégorie d'événements arrivés « comme à dessein » *parmi* l'ensemble général des événements dus à la fortune (τῶν ἀπὸ τύχης) était peu conforme aux développements de la *Physique*, où la définition même de la fortune inclut une apparence de dessein. Or, la distinction devient tout à fait compréhensible si l'on choisit de prendre τύχη en son sens secondaire, soit en tant que revers de la τέχνη. En effet, la τύχη comme absence de maîtrise technique donne lieu à des résultats imprévisibles, qui sont tantôt des échecs, et tantôt des réussites que l'on pourrait croire méritées parce qu'elles sont « comme délibérées » (ὡσπερ ἐπίτηδες).

Par ailleurs, on peut identifier d'autres passages de la *Poétique* qui, sans opposer textuellement les termes τέχνη et τύχη, contiennent néanmoins des occurrences du verbe τυγχάνειν qui désignent le fait qu'un poète ne s'astreint pas aux règles formelles de la composition. Par exemple, les lignes suivantes, qui s'appliquent à l'organisation du récit épique par opposition au récit historique, entretiennent une ressemblance étroite avec notre passage problématique:

« Pour ce qui est de l'imitation narrative en vers, [...] il faut [...] élaborer des intrigues dramatiques centrées sur une action complète et achevée, qui possèdent un commencement, un milieu et une fin [...]; et leurs organisations ne doivent pas être semblables à celles des récits historiques dans lesquels on fait nécessairement voir non pas une action une, mais une période unique avec tous les événements qui se sont produits [...] et qui n'ont les uns avec les autres *que des rapports fortuits* (ὅν ἕκαστον ὡς ἔτυχεν ἔχει πρὸς ἄλληλα) ». (23.1459a17-24)

Cette exigence d'unité formelle avait bien sûr déjà été énoncée dans le

21. La τύχη en tant que « chance technique » est donc l'analogue de la τύχη au sens moral populaire: elle produit parfois des résultats comparables à ceux de la science et de l'art, tout comme la « chance » au sens populaire peut produire des effets semblables à ceux de la vertu (i.e. le succès, par opposition au bonheur); cf. *EN*I.10.1099b20-24.

22. Cf. (inter alia) *Anal. Pr.* 95a4-9; *EE* 1247a5; *EN* II.2.1105a22-25.

cadre de l'étude de la tragédie, où les notions de « commencement », « milieu » et « fin » avaient été définies selon les rapports de nécessité réciproques qui les lient (7.1450b26-32). Le passage concluait alors que « les intrigues bien construites ne doivent pas commencer ni finir *n'importe quand* (μήθ' ὀπόθεν ἔτυχεν ἄρχεσθαι μήθ' ὅπου ἔτυχεν τελευτᾶν), mais se plier aux formes dont on a parlé » (1450b33-35).

Ces occurrences, qui pourraient être multipliées²³, démontrent suffisamment la réalité d'un usage aristotélicien de la notion de τύχη qui l'oppose à la τέχνη bien maîtrisée. La vraisemblance d'une telle interprétation dans le cas de la conclusion du chapitre 9 de la *Poétique* est accrue par le contexte des quelques lignes qui précèdent cette conclusion²⁴, où Aristote s'en prend aux récits « à épisodes »: ceux-ci sont composés par les mauvais poètes ou encore par les bons poètes par la faute des acteurs (i.e. sous l'influence de facteurs externes à l'art lui-même), et se caractérisent par ceci que « les épisodes se suivent sans vraisemblance ni nécessité » (9.1451b33-39). Quoi de plus naturel que de comprendre que c'est encore ce défaut de composition qui est désigné, quelques lignes plus bas, par l'idée que les événements d'un récit puissent survenir ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης – autrement dit, sans ordre logique, au gré de la fantaisie de l'auteur? ἀπὸ τύχης pourrait ainsi n'être rien de plus qu'un équivalent approximatif de l'adjectif ἐπεισοδιώδης (« épisodique, rempli d'épisodes »), soit un terme purement technique décrivant une forme narrative déficiente.

On objectera peut-être que la formulation exacte du passage exclut d'emblée l'interprétation que je propose: comment en effet expliquer la présence du terme αὐτόματων aux côtés de τύχη, s'il s'agit bien ici de dénoncer un manquement technique et non le caractère « ontologiquement » accidentel des événements qui affectent les personnages? De plus, l'exemple de la statue tombée sur le meurtrier de Mitys ne vient-il pas

23. Cf. (à l'intérieur de la seule *Poétique*) 7.1450b37 (le beau suppose l'ordre dans les parties ainsi qu'une étendue qui n'est pas « n'importe laquelle », μή τὸ τύχον); 9.1451b13 (les poètes comiques donnent à leurs personnages des noms choisis au hasard, τὰ τύχοντα ὀνόματα).

24. Ainsi d'ailleurs que par le contexte plus général que constituent les chapitres 7 à 14 de la *Poétique*, où sont mentionnés les concepts-clés de nécessité, hasard, erreur, ignorance, etc.: il s'agit là de la partie du traité spécifiquement dédiée à l'étude du *mythos*, qui est considéré par Aristote comme l'élément le plus important de l'art de la composition. Les interprètes didactiques de la *Poétique* qui veulent en exclure la τύχη afin d'attribuer aux personnages la responsabilité morale de leurs actes accordent plus d'importance qu'il ne le faut à la notion de caractère, dont Aristote, quant à lui, se préoccupe très peu (ses prescriptions à cet égard se limitent au chapitre 15).

appuyer l'interprétation traditionnelle en fournissant une illustration claire de ce qu'est une occurrence événementielle de la τύχη?

La première objection se laisse aisément résoudre par le constat suivant: la cooccurrence des termes αὐτόματον et τύχη chez Aristote est à ce point courante qu'ils forment pratiquement une expression formulaïque dans laquelle les deux notions sont plus ou moins confondues²⁵ (sauf évidemment dans le cadre de l'examen spécifiquement dédié à les distinguer qui se trouve dans la *Physique*)²⁶. De plus, là où un seul des deux est utilisé, Aristote ne s'en tient pas même à la distinction établie dans la *Physique*²⁷. En particulier, le terme αὐτόματον, dont l'usage spécialisé le distingue théoriquement de la τύχη en ceci qu'il concerne les objets inanimés, se voit dans au moins un cas appliqué à un phénomène aussi « humain » que la capacité de certains hommes non instruits à offrir « fortuitement » un jugement correct d'un recueil de lois (cf. *EN* X.1181b11). La présence de l'expression « double » ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης dans la *Poétique* ne compromet donc en rien la possibilité que le passage fasse allusion à une erreur technique, puisque la combinaison des deux termes est virtuellement équivalente à l'expression simple ἀπὸ τύχης.

L'exemple de la statue pose quant à lui un problème plus sérieux, mais, comme je l'ai fait remarquer en introduction, sa présence est difficilement justifiable même si l'on conserve l'interprétation traditionnelle du terme τύχη: en quoi cet exemple, de nature d'ailleurs historique et non poétique, contrairement à tous les autres qui se trouvent dans le traité, est-il pertinent pour illustrer le propos d'Aristote? À l'impossibilité d'expliquer le sens de cet exemple s'ajoutent un certain nombre de raisons qui plaident contre l'authenticité des lignes a7-10, et qui sont exposées en détail par G. Else²⁸

25. Cf. *Anal. Pr.* 95a4; *De Caelo* 283a33; *De gen. et corr.* 333b7; *Met.* 984b14; *Met.* 1065b3; etc.

26. Contra Kyriakou 1993: 354, qui accorde une importance exagérée à la distinction τύχη/αὐτόματον dans le contexte de la *Poétique*. Cela n'enlève rien toutefois à la justesse de sa critique d'Halliwel (1986: 88), qui confond τύχη et αὐτόματον de façon telle qu'Aristote attribuerait les succès des premiers poètes à la spontanéité « aveugle » (αὐτόματον) plutôt qu'à la chance (τύχη). Dans la *Poétique*, c'est le terme αὐτόματον qui est utilisé au sens de τύχη, et non l'inverse; cf. Else 1957: 323 qui traduit ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης en réduisant le premier terme au second (« all by themselves, i.e., by chance »).

27. Par exemple, en *Met.* Z.7.1032a12, Aristote énumère les causes de la génération comme en 1070a6-9 (cité *supra*), mais contrairement à ce dernier passage, la τύχη n'y figure pas (αὐτόματον sert apparemment à désigner à la fois la chance et le hasard): τῶν δὲ γιγνομένων τὰ μὲν φύσει γίγνεται τὰ δὲ τέχνη τὰ δὲ ἀπὸ ταυτομάτου.

28. Cf. Else 1957: 332-337.

(je les énumère ici en vrac): 1) la phrase qui clôt l'exemple, ἔοικε γὰρ τὰ τοιαῦτα οὐκ εἰκῆ γίνεσθαι, doit signifier « il n'est pas vraisemblable que de telles choses se produisent fortuitement », conformément au sens qu'a le verbe ἔοικε dans le reste du traité; or, il serait absurde de supposer qu'Aristote attribuât réellement la chute de la statue à autre chose qu'au hasard, c'est-à-dire à une intention (divine, en l'occurrence). 2) L'anecdote, dont il est également question chez Plutarque (*De Sera Numinis Vindicta* 553d) et dans le traité de paradoxographie pseudo-aristotélicien *De Mirabilibus Auscultationibus* (846a22), avait visiblement comme fonction originelle d'illustrer les manifestations de la justice divine, tel que le thème est exprimé dans le titre du traité de Plutarque et comme le révèlent les circonstances de l'accident, arrivé à l'occasion d'un festival (θέας οὔσης, selon Plutarque, cf. *Poét.* θεωροῦντι); or, cette orientation essentiellement superstitieuse de l'anecdote est certainement étrangère aux préoccupations d'Aristote. 3) L'erreur qui se trouve dans le passage parallèle du *De Mirabilibus Auscultationibus*, où le nom « Mitys » est orthographié « Bitys », dérive d'une confusion entre les lettres cursives μ et υ, ce qui suppose que le passage constituait une note ajoutée au reste du texte de l'archétype, qui était vraisemblablement écrit en onciales. 4) L'anecdote interfère dans la suite du texte en forçant les mots τοῦς τοιοῦτους (...) à faire référence de façon indirecte à ce qui est dit plusieurs lignes plus haut. Enfin, j'aimerais pour ma part souligner à nouveau toute l'incongruité de la présence d'un exemple historique dans le contexte, afin qu'on y voit un motif additionnel pour rejeter le passage. La *Poétique* d'Aristote est un traité technique, et conséquemment les exemples qu'on y trouve pour illustrer certaines règles sont tous issus d'œuvres produites par cette technique. L'exemple de Mitys est seul en son genre, et en tant que récit anecdotique et historique il s'intègre particulièrement mal à un chapitre qui s'ouvre justement sur une distinction de principe entre la poésie, qui « exprime le général », et l'histoire, qui s'intéresse plutôt au contingent et au particulier, par exemple à « ce qu'Alciabiade a fait ou ce qui lui est arrivé » (1451b6-11).

Ceci dit, il faut peut-être éviter d'exagérer outre mesure l'opposition entre les significations ontologique et technique de la τύχη, s'il est vrai que pour Aristote l'agencement nécessaire ou quasi nécessaire des faits en lequel consiste le *mythos* est une tâche dont le succès relève précisément de la technique: une tragédie composée avec soin doit en effet faire figurer des événements qui, du point de vue mimétique, ne sont pas entièrement le fruit du hasard, mais plutôt des événements qui les précèdent. Le non-arbitraire dans la séquence des événements d'une bonne tragédie est la conséquence directe de la maîtrise de son art par le poète, c'est-à-dire le reflet, dans le produit, d'une qualité essentielle du producteur; à cet égard, il existe une

certaine coïncidence entre l'absence relative de τύχη qui caractérise les événements du récit et celle qui caractérise l'activité du poète. Toutefois, mon insistance particulière sur la connotation anti-technique du terme τύχη visait à justifier théoriquement la possibilité que, selon moi, Aristote accorde aux poètes, d'élaborer avec tout l'art du monde une création mimétique dans laquelle sont représentés les effets de la τύχη sur des protagonistes humains. Ma lecture consiste donc moins à rejeter la signification ontologique ou événementielle de la τύχη dans la *Poétique* qu'à y ajouter la signification technique. Selon cette interprétation, la traduction suivante pourrait rendre plus précisément le sens du texte cité en début d'article:

« [L]'imitation est non seulement celle d'une action complète, mais aussi d'événements qui suscitent la crainte et la pitié; or, ces événements se produisent avec le plus force lorsqu'ils arrivent contre notre attente tout en s'enchaînant les uns aux autres; car le caractère étonnant sera ainsi plus grand que si [les intrigues] sont issues du hasard et de la fortune, puisque même parmi [les intrigues] qui sont issues de la fortune [i.e. sans recours à l'art], les plus étonnantes semblent être celles-là qui paraissent advenir en vertu d'un dessein. [...]»²⁹ C'est pourquoi les intrigues de ce genre sont nécessairement les plus belles. »

5. Conclusion

Les développements précédents nous ont permis d'établir les points essentiels suivants:

- D'après les définitions aristotéliennes, les notions de fortune et hasard rendent compte du fait que des événements se produisent de façon telle qu'ils semblent dépendre d'une volonté ou de la nature, alors qu'ils résultent en fait de causes quelconques, qui eussent pu être tout autres (causes par accident);

- Appliquées à la théorie morale de la responsabilité, ces notions s'avèrent utiles à la compréhension du concept d'*hamartia*, soit l'occurrence d'un événement funeste dû à une prévision erronée des effets de certaines actions;

29. Voir *supra* pour des arguments en faveur de la suppression des lignes intermédiaires. La proximité ainsi créée entre le mot μύθους de la dernière phrase et le reste du passage règle le problème (exposé en introduction) de la référence de τοιούτους, et justifie également l'insertion du même mot comme sujet sous-entendu de ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης et de τῶν ἀπὸ τύχης aux lignes précédentes.

- Dans le contexte immédiat où Aristote fait mention de la *τύχη* dans la *Poétique*, et d'après l'usage qui en est fait ailleurs, il est possible de comprendre ce terme comme désignant un manque de savoir-faire aboutissant à une construction désordonnée de l'intrigue, plutôt que comme une prescription s'appliquant au point de vue subjectif du destin des personnages tragiques;

- Par conséquent, il est exagéré de dire qu'Aristote se range à une conception de la tragédie selon laquelle le drame doit présenter une succession de faits laissant transparaître le destin inévitable de personnages qui, en vertu de leur responsabilité envers leur propre malheur, servent en quelque sorte « d'exemples », puisque ces personnages sont en fait entièrement susceptibles de faire l'expérience des aléas de la fortune.

Il ne s'agit évidemment pas ici de rejeter radicalement l'approche didactique de la *Poétique*, c'est-à-dire de nier la présence d'une forme de rationalité interne à la tragédie qui soit la condition de « l'apprentissage » auquel elle donne lieu. Il s'agit, tout au plus, de reconnaître que cette rationalité ne s'exprime pas à tout prix dans un déterminisme qui lie l'erreur – morale ou intellectuelle – à sa juste punition, mais qu'elle s'accommode plutôt de la présence nécessaire d'événements non nécessaires au sein de l'existence humaine; car, comme le rappelle Aristote à la suite d'Agathon, « il est vraisemblable aussi que les choses se produisent contre la vraisemblance » (*Poét.* 25.1461b15).

Elsa Bouchard (Université de Montréal - Université de Paris IV), juillet 2010

BIBLIOGRAPHIE

- Aubenque, P. (2004) [1963] *La Prudence chez Aristote*. Paris: PUF.
- Bremer, J. M. (1969). *Hamartia. Tragic Error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy*. Amsterdam: A.M. Hakkert.
- Dawe, R.D. (1968) « Some Reflections on Ate and Hamartia », *HSPH* 72: 89-123.
- Else, G. F. (1957) *Aristotle's Poetics: the Argument*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Frede, D. (1992) « Necessity, chance, and “What happens for the most part” in Aristotle's *Poetics* ». IN Rorty, A. (Ed.) *Essays on Aristotle's Poetics*. Princeton: Princeton University Press.
- Glanville, I.M. (1949) « Tragic Error », *CQ* 43: 47-56.
- Halliwell, S. (1984) « Plato and Aristotle on the Denial of Tragedy ». *PCPhS*, 30: 49-71.
- Halliwell, S. (1986) *Aristotle's Poetics*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Kyriakou, P. (1993) « Aristotle's Philosophical *Poetics* », *Mnemosyne*, 46: 344-55.
- Lucas, D. W. (1968) *Aristotle Poetics*. Oxford: Clarendon Press.
- Nussbaum, M. C. (1986) *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stinton, T.C.W. (1975) « *Hamartia* in Aristotle and Greek Tragedy », *CQ* 25: 221-54.