

**« CE QUI “DÉPASSE LA MESURE HUMAINE” (*HUPER ANTHRŌPON*)
OU LA LIMITE DU COURAGE CHEZ ARISTOTE
(*E. N.*, III, 7, 1115B 7-11) »**

Analysant le courage selon le schéma bien connu de la médiété, Aristote montre en *EN* III, 7 que si le courage consiste à être capable d'affronter le “redoutable” (*to phoberon*), il comporte néanmoins une limite. Après avoir posé les principaux traits du courage, et avant de poursuivre son analyse, Aristote note en effet :

« Quant au redoutable, bien que tout le monde ne le ressente pas de la même façon, nous disons néanmoins qu’il se présente aussi parfois comme un fléau qui dépasse la mesure humaine. Ainsi donc ce fléau fait peur à chacun, pour peu qu’il ait de l’intelligence. Mais les maux humainement redoutables sont eux-mêmes d’ampleur différente et sont donc plus ou moins redoutables. Il en va de même, au reste, des choses qui donnent de l’assurance. Le courageux, cependant, est imperturbable autant qu’un homme puisse l’être. » (Τὸ δὲ φοβερὸν οὐ πᾶσι μὲν τὸ αὐτό, λέγομεν δὲ τι καὶ ὑπὲρ ἄνθρωπον. Τοῦτο μὲν οὖν παντὶ φοβερὸν τῷ γε νοῦν ἔχοντι· τὰ δὲ κατ’ ἄνθρωπον διαφέρει μεγέθει καὶ τῷ μᾶλλον καὶ ἥττον· ὁμοίως δὲ καὶ τὰ θαρραλέα. ὁ δὲ ἀνδρείος ἀνέκκλητος ὡς ἄνθρωπος.) (trad. R. Bodéüs)

C’est le sens de cette limite du courage et la vulnérabilité qu’elle implique que nous nous proposons d’interroger ici à travers deux moments distincts.

Tout d’abord, nous chercherons à réinscrire cette idée d’une limite du courage dans la perspective plus globale de l’éthique aristotélicienne pour comprendre la façon dont, chez Aristote, le possible pratique se prélève toujours sur de la contingence dont il constitue par suite comme le pôle positif. Nous développerons ici l’idée selon laquelle l’opposition de l’*huper anthrōpon* et de l’*ōs anthrōpos* qui se dégage de ce passage est à rattacher à l’opposition plus générale du *dunaton* et de la *tuchè*, et qu’elle participe ainsi d’une reconnaissance de la fragilité du possible humain.

Nous déplaçant du plan éthique vers le plan poétique, nous nous attacherons, dans un second moment, à comprendre la façon dont, par le biais de la tragédie, cet *huper anthrōpon* qui marque la limite du courage se trouve au contraire réintégré dans l’existence humaine. Réintégration au

Haud GUEGUEN, « « Ce qui “dépasse la mesure humaine” (*huper anthrōpon*) ou la limite du courage chez Aristote » », in *Rationalité tragique*, Zetesis - Actes des colloques de l’association [En ligne], n° 1, 2010, URL: <http://www.zetesis.fr> © Tous droits réservés.

sens d'une véritable relève qui, dans la tragédie telle que la conçoit Aristote, se joue sur deux plans distincts : à un plan structurel d'abord, par l'inversion de la contingence et de la temporalité en temps clos du destin ; au plan de l'expérience ensuite, puisque c'est par le biais de la *catharsis* que la contemplation de la tragédie produit chez le spectateur que s'effectue cette réintégration de l'accident dans la dimension de la vie humaine.

Analysant ces deux niveaux de traitement de ce qu'Aristote décrit dans son éthique comme excédant la mesure humaine, nous interrogerons du même coup le sens de cet écart et de cette relation entre les plans éthique et poétique.

I. Affirmation d'un *huper anthrôpon* au niveau pratique

La mise à jour d'un *huper anthrôpon* dans l'analyse du courage de *EN III, 7* confirme la lecture de l'éthique aristotélicienne que M. Nussbaum développe dans *The Fragility of Goodness*¹. A travers l'affirmation d'une limite du courage, Aristote procède en effet à une reconnaissance du pouvoir de la fortune sur la vertu. Plus encore, l'analyse du courage qui précède et succède immédiatement à notre passage montre que c'est de sa vulnérabilité même que naît la beauté de cette vertu. Défini comme capacité de faire face au « plus grand et plus beau danger » (ἐν μεγίστῳ γὰρ καὶ καλλίστῳ κινδύνῳ) que constitue la mort « guerrière » (ἐν πολέμῳ)², le courage se fonde sur une exposition radicale. Et cette exigence du « faire face » (ὑπομένειν) procède précisément du principe axiologique du « beau » (καλὸν) dans la mesure où il s'oppose au « laid » (αἰσχρὸν)³. Conformément à la tradition de la belle mort, Aristote montre que c'est parce que c'est beau, et qu'il serait laid et déshonorant de fuir, que l'*andreïos* fait face au redoutable. Or, envisagée dans la perspective herméneutique de la fragilité développée par M. Nussbaum, il nous semble que l'opposition *huper anthrôpon* / *ôs anthrôpos* qu'on trouve dans notre passage, révèle que

¹ M. C. Nussbaum, *The Fragility of Goodness. Luck and ethics in Greek tragedy and philosophy*, Cambridge University Press, 1986.

² *EN III, 9*, 1115a 24-1115b 6.

³ Notons cependant que cette exigence de l'*hupomenein*, loin d'être une spécificité de la conception aristotélicienne du courage, est l'une des caractéristiques principales de l'idéal hoplitique tel qu'il s'énonce chez Tyrtée et dans le serment que devaient prêter les éphèbes au IV^e et sans doute au V^e siècle. (cf. M. Detienne, « La phalange : problèmes et controverses », in *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, p. 119-142)

corrélativement à la fortune et [à] la passivité à laquelle elle expose l'homme, c'est la question du possible qui est en jeu.

A- La finitude du possible humain comme enjeu de l'opposition *huper' anthrôpon / ôs anthrôpos*

D'un point de vue sémantique, cet enjeu du possible⁴ se manifeste à travers l'utilisation de deux expressions qui ont ici une fonction tout à fait centrale, et qui constituent selon nous les termes clés du passage.

La première expression est celle d'*huper anthrôpon*, littéralement « au-delà » ou « au-dessus » de l'homme, qui signifie ce qui excède la mesure humaine. Elle apparaît ici dans une sorte d'opposition entre d'un côté, l'affirmation d'un non universel : « Ce qui est redoutable *n'est pas le même pour tout le monde* » (Τὸ δὲ φοβερὸν οὐ πᾶσι μὲν τὸ αὐτό) et, de l'autre, celle d'un universel, présenté sous la forme d'un particulier ou d'une partie du *phoberon* ayant valeur universelle : « nous disons qu'il y a de (*ti*) l'*huper anthrôpon* » ; « celui-ci existe pour *tout le monde* (παντί), ou du moins pour tout homme *sensé* (τῷ γε νοῦν ἔχοντι) »⁵. Variabilité ou relativité du redoutable, donc, mais universalité de l'existence d'une limite à ce que, du redoutable, l'homme « sensé » est à même d'affronter. Replacé dans le contexte de l'analyse du courage, l'*huper anthrôpon* indique que la capacité humaine de « faire face » (*hupomenein*)⁶ est limitée, et que le redoutable (*phoberon*) peut par suite dépasser ce que l'homme peut endurer.

⁴ Notons que si l'opposition *huper anthrôpon / ôs anthrôpos* s'inscrit dans la problématique du possible humain, c'est d'abord qu'elle constitue une formulation de ce que D. Lefebvre appelle la « clause *kata dunamin* (ΚΔ) ». Il montre, en effet, que cette clause, apparue d'abord chez Homère et Hésiode, fonctionne comme un principe *interne* et, corrélativement, *régulateur* de l'action individuelle. Elle nomme la dimension interne de l'agir humain, ou ce que l'homme peut à partir de lui-même faire ou réaliser et intervient donc en opposition ou en contraste à l'action des dieux et de la fortune. D'où la fonction normative de cette clause qui fonde une sagesse de la mesure et de la limite consistant à se régler sur sa *dunamis*, sagesse que l'on retrouve notamment chez Démocrite, Platon et Xénophon. (*Capacité, force et puissance. Sur la genèse et les sens de la notion aristotélicienne de dunamis*, Thèse soutenue à l'Université de Paris I le 29 janvier 2000 sous la direction de R. Brague.

⁵ Nous traduisons.

⁶ Comme le note E. Smoes, ce terme que V. Décarie traduit par « supporter », Tricot par « endurer » et Gauthier par « tenir bon face à », est omniprésent dans l'analyse aristotélicienne du courage : il apparaît « plus de quinze fois » dans celle de l'*Ethique à*

La seconde expression est ensuite celle de *anekplèktos ôs anthrôpos*, dont le centre nous paraît résider dans le comparatif *ôs anthrôpos* qui constitue en soi une expression classique et traditionnelle de ce qui est possible pour un homme. Cette mesure optimale de l'humainement possible se trouve ici appliquée à l'adjectif *anekplèktos* qui signifie « impassible », « imperturbable ». Tiré, selon une forme négative, du verbe ἐκπλήσσω qui signifie « faire tomber en frappant », « renverser », « frapper », l'adjectif désigne une capacité de résistance par rapport à l'adversité. L'expression *anekplèktos ôs anthrôpos* prise dans son ensemble renvoie ainsi à la limite positive du courage et fait écho à la première expression *huper anthrôpon*, avec laquelle elle se trouve par conséquent dans une relation de tension et d'opposition.

De ce passage se dégage ainsi une opposition entre *huper anthrôpon* et *ôs anthrôpos* qui dessinent ensemble l'extension de ce qu'il est possible d'affronter, en nommant la limite négative (*huper anthrôpon*) d'un côté, et la limite positive de l'autre (*ôs anthrôpos*). Opposition à valeur universelle, donc, puisqu'elle vaut pour « tout homme » (*panti*), ce qui implique une véritable finitude du courage⁷. L'idéal de l'*andreïos* décrit ici par Aristote n'est pas celui du héros homérique : c'est un idéal anti-hubristique qui affirme une vulnérabilité⁸ humaine et reconnaît que le courage n'est pas exclusif de la peur⁹. Le soldat est un homme¹⁰, non un dieu ni un héros, ce qui implique que son courage soit limité.

Eudème, et « treize fois et deux fois *menein* » dans celle de l'*Ethique à Nicomaque*, (*Le courage chez les Grecs, d'Homère à Aristote*, Bruxelles, Ousia, 1995, p. 194).

⁷ D'un point de vue historique, cette reconnaissance de la finitude du courage est par ailleurs à rattacher à l'idéal hoplitique de la guerre, lequel rompt avec l'aspect proprement hubristique de l'idéal héroïque et substitue la *sophrosunè* de la discipline collective au *menos* et à la *lussa* de l'exploit individuel. Cf. *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Detienne « La phalange : problèmes et controverse », Paris, Seuil, 1985, p. 161-163.

⁸ Francis Vian montre ainsi que l'une des caractéristiques du héros est l'« invulnérabilité » (p. 86) et une « force surhumaine » (p. 128) *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, « La fonction guerrière dans la mythologie grecque »).

⁹ Stephen R. Leighton s'appuie précisément sur ce passage pour montrer ce rapport d'implication du courage et de la peur : « The picture of courage involves fear, painful events. » (« Aristotle's Courageous Passions », *Phronesis*, Vol. 33, N°1 (1988), p. 76-99, p. 86).

Haud GUEGUEN, « « Ce qui "dépassé la mesure humaine" (*huper anthrôpon*) ou la limite du courage chez Aristote » », in *Rationalité tragique*, Zetesis - Actes des colloques de l'association [En ligne], n° 1, 2010, URL: <http://www.zetesis.fr> © Tous droits réservés.

Si cette mise en opposition s'inscrit dans la problématique du possible humain, c'est donc parce qu'elle circonscrit le champ positif de ce que l'homme peut faire (dans le cas du courage, affronter ou endurer) par rapport à une limite maximale et axiologique, conçue et posée en relation directe à ce qui l'excède. Concernant ce premier point, nous développerons l'hypothèse suivante : l'opposition établie à propos du courage entre *huper anthrôpon* et *ôs anthrôpos* représente en réalité une figure locale et dérivée de l'opposition générale entre possible (*dunaton*) et fortune (*tuchè*) qu'Aristote institue au niveau pratique.

B. Opposition *dunaton* / *tuchè*

Dans l'ensemble de l'œuvre d'Aristote, on assiste à une sorte d'oscillation entre les termes *dunaton* et *endechomenon* qui, à première vue, paraissent difficilement distinguables. L'analyse de la provenance de ces deux termes montre pourtant qu'ils ne se recouvrent pas totalement. Terme neutre et sans référence directe à une réalité particulière, l'*endechomenon* sert chez Aristote à désigner la contingence en son sens générique et indifférencié, que celle-ci procède de la matière, de la puissance ou de l'accident. À l'inverse, le *dunaton* étant dérivé par Aristote du terme *dunamis*¹¹, la contingence à laquelle il renvoie en son sens premier est celle qui provient de la capacité interne à une substance. Au départ, donc, le terme *dunaton* revêt un sens plus nettement circonscrit que celui d'*endechomenon*¹².

Or cette différence se révèle déterminante dans l'éthique aristotélicienne où l'on assiste à un partage très clair entre, d'un côté, la contingence qui est issue d'une *dunamis* humaine et, de l'autre, celle qui procède de l'accident. La notion d'*endechomenon* y conserve un sens générique, puisqu'elle sert à désigner ces deux modalités de l'indétermination : l'accident en tant qu'il

¹⁰ Idée que l'on retrouve aussi chez Hérodote, dans le discours de Crésus à Cyrus : « (...) Or mon malheur, qui est cruel, m'a enseigné une grande leçon. Si tu crois être immortel et commander une armée d'immortels, te dire ma pensée ne te servirait de rien ; si tu reconnais que tu es un homme, toi aussi, et que tu commandes à des hommes, laisse moi te dire d'abord : la fortune des hommes est une roue qui tourne et ne laisse pas toujours les mêmes au sommet. » (*Enquête* I, 207, Paris, La Pléiade, trad. A. Barguet, p. 136).

¹¹ Cf. *Mét.* Δ 12, 1019a 32-33 où cette dérivation se trouve opérée de façon très explicite.

¹² Cf. A. Faust, *Der Möglichkeitsgedanke*, Heidelberg, 1931, p. 89-92 et 176-181.

s'exerce sur les actions humaines, c'est-à-dire la *tuchè* qui caractérise l'accident, que celle qui procède d'une *dunamis* humaine, tant donc que le *dunaton*. Au contraire, le *dunaton* (et avec lui le *prakton* et le *eph'hèmîn* qui en constituent les figures pratiques)¹³ se trouve exclusivement utilisé pour nommer la dimension positive, interne et active de cette contingence : non pas, donc, ce qui peut *m'arriver*, mais ce que je peux *faire*. D'où, dans le champ pratique, une relation assez complexe entre les termes *endechomenon* et *dunaton* qui, via l'opposition *dunaton/tuchè*, s'opposent et se corrént, s'excluent et s'incluent.

La contingence, comme l'a montré P. Aubenque, est la matière de l'action¹⁴. En *EN VI*, Aristote souligne ainsi que l'objet de l'agir (*prakton*) comme celui du produire (*poièton*), relèvent de « ce qui peut être autrement qu'il est » (τοῦ δ' ἐνδεχομένου ἄλλως ἔχειν, 1140a 1). Mais, en tant qu'elle embrasse la *tuchè*, cette contingence est aussi et simultanément ce contre quoi l'objet de l'action se constitue, ce qu'il cherche à limiter et à maîtriser¹⁵. En deux lieux décisifs de l'*EN* en effet, Aristote montre que la fortune, loin de constituer un principe positif et immanent de l'action humaine, est cette dimension qui lui demeure toujours extérieure et contre laquelle par conséquent se conquiert et s'exerce la vertu.

Cette exclusion de la contingence liée à la fortune apparaît tout d'abord dans la mise en opposition, en *EN I*, de la fortune et du bonheur. Comme l'a montré Nussbaum, Aristote s'y oppose aussi bien à ceux qui instituent la *tuchè* en principe du bonheur qu'à ceux qui, comme Platon, nient le pouvoir de la fortune sur la vie humaine : contre la totale subordination du bonheur à la *tuchè*, il pose que le bonheur se fonde sur la vertu humaine ; contre les partisans de la « bonne condition » (*good condition theorist*), il opère une reconnaissance du pouvoir de la *tuchè*¹⁶. Au final, l'action (positive ou négative) que la *tuchè* exerce sur la vie humaine est donc bien réelle, mais elle demeure par définition extérieure et accidentelle par rapport à la vertu et au bonheur. La fortune peut empêcher, voire détruire le bonheur, comme le

¹³ Pour l'assimilation des termes *dunaton*, *prakton*, *eph'hèmîn*, se reporter à *E.N.* III, 5.

¹⁴ P. Aubenque, *La prudence chez Aristote*, chapitre 2 : « Cosmologie de la prudence », Paris, Puf-Quadrige, (1963) 1993, p. 64-105.

¹⁵ Cf. D. Frede qui montre que ce serait « étrange de suspendre le champ pratique à la catégorie de l'accident » (« Accidental Causes in Aristotle », *Synthese*, 92 :1 (1992 : July), p. 39-62)

¹⁶ *Fragility of Goodness*, ch. 11 « The vulnerability of the good man life : activity and disaster », p. 319-327.

favoriser. Il faut donc savoir s'en servir en la neutralisant ou en en faisant un auxiliaire. Ce qu'Aristote préconise, c'est donc un bon « usage » (χρησις)¹⁷ de la fortune, qu'il décrit comme une sorte de matériau en soi dénué de valeur morale.

Cette mise hors jeu de la fortune réapparaît en second lieu en *EN* III, 3 dans la délimitation par Aristote du délibérable (*bouleuton*), qui dessine les contours du champ du faisable et du possible pratique (1112a 18- 1112a 34). La question que pose ici Aristote est de savoir sur quoi il est possible de délibérer. A cette question, Aristote ne répond [pas] directement de façon positive mais commence, négativement, par éliminer toute une série de plans qui excèdent le délibérable. Or, immédiatement après le plan de la nécessité et de la nature¹⁸, c'est celui de la fortune (*apo tuchès*)¹⁹ qu'Aristote exclut du champ du délibérable. Non seulement donc, la fortune n'est pas reconnue comme principe positif de l'action humaine, ce que le livre I avait déjà montré. Mais on voit en outre apparaître ici une séparation et, corrélativement, une frontière très explicite entre les deux domaines de la fortune et du faisable, qu'Aristote désigne ici par une multitude d'expressions (*eph'hêmîn kai praktôn*²⁰, *to di'anthrôpou*²¹, *di'autôn praktôn*²², *di'hêmôn*²³) qui, un peu plus loin dans le même chapitre, seront assimilées par Aristote au terme *dunaton*²⁴.

Possible humain et *tuchè* participent donc tous deux de la contingence comme structure du pouvoir être et ne pas être ou pouvoir être autrement, mais en des sens qualitativement différents, voire contraires. Le possible, c'est ce que, à partir d'une *dunamis* donnée, je peux faire ou ne pas faire ; c'est donc la contingence envisagée d'un point de vue actif et interne. La *tuchè*, à l'inverse, désigne l'envers négatif de cette contingence, son aspect passif et externe en vertu duquel il peut m'arriver des choses, chanceuses ou

¹⁷ *EN* I, 6, 1100b 35.

¹⁸ *EN* III, 3, 1112a 21-25.

¹⁹ *Id.* III, 3, 1112a 27.

²⁰ *Id.* III, 3, 1112a 31.

²¹ *Id.* III, 3, 1112a 33.

²² *Id.* III, 3, 1112a 34.

²³ *Id.* III, 3, 1112b 3.

²⁴ *Id.* III, 3, 1112b 26-28.

malchanceuses, qui modifient ou bouleversent mon action. La distinction passe ainsi par l'opposition entre un plan de l'intériorité et un plan de l'extériorité, l'activité et la passivité, le propre et l'impropre et, corrélativement, l'idée de « prise »²⁵ ou non sur la contingence. Le partage est donc complexe et labile, puisque c'est un même phénomène qui porte la possibilité de l'action et son obstacle, une positivité et une négativité. La fortune, dès lors, n'est pas tant le contraire que le revers négatif du possible pratique ; leur relation, par suite, n'est pas celle d'une opposition ou d'une pure altérité, mais celle d'une sorte de « dialectique » en vertu de laquelle le possible humain se prélève sur une contingence qu'en même temps il cherche à neutraliser, et qui peut à n'importe quel moment le détruire. Relation dialectique qui implique que le possible pratique ne constitue pas un en-soi ou un donné aux contours bien fixés et fermé sur lui-même, mais constitue au contraire une dimension fondamentalement ouverte et perméable à son dehors.

Le possible pratique se définit dès lors par une structure relationnelle qui consiste, d'une part, en un rapport au dehors et, d'autre part, en une ouverture au temps²⁶. Etant dans rapport d'ajustement à ce qui arrive, le possible se constitue en effet en réponse à une situation particulière et présente. Il est cependant tout à fait irréductible à la dimension de l'immédiateté, et apparaît au contraire absolument inséparable d'un rapport de projection à l'avenir. Avoir accès au possible, c'est être capable par le *logos* de dépasser le plan de ce qui est ou de la pure immédiateté sensible en instaurant un rapport à ce qui n'est pas, mais pourrait être²⁷. La reconnaissance du possible pratique par Aristote apparaît ainsi solidaire de

²⁵ R. Brague : « Les « choses humaines » ne sont pas, dans notre passage, ce qui concerne l'homme, ce qui peut lui arriver, ni même ce qui lui est accessible (cf. I, 9, 1099b 13). Elles sont plutôt ce sur quoi l'homme a prise, et qu'il peut amener par son action. » (*Aristote et la question du monde*, Paris, Puf-Epiméthée, 1988, p. 123).

²⁶ Cf. J. Stallmach qui montre que la relation et le temps constituent les traits définitionnels du possible, (*Dynamis und Energeia. Untersuchungen am Werk des Aristoteles zur Problemgeschichte von Möglichkeit und Wirklichkeit*, Monographien zur Philosophischen Forschung, Bd. XXI, Meisenheim a. G., 1959, p. 61, 104-111 et 129) ; sur la différence entre temps physique et temporalité propre à l'action humaine, voir L. Couloubaritsis, « Temps et action dans l'*Ethique à Nicomaque* », *Ontologie et Dialogue : Mélanges en hommage à Pierre Aubenque*, Paris, Vrin, 2001 et Verbeke, G., *Moral Behaviour and Time in Aristotle's Nicomachean Ethics*, Kephalaion, Studies in Greek Philosophy and its continuation, Mansfeld, J. + De Rijk, L.M. = Ed, Van Gorcum & Comp. B.V. Assen, 1975, p. 78-90.

²⁷ Brague, *Id.*, p. 501-508.

la reconnaissance d'une temporalité ouverte²⁸. Or ces deux traits relationnels participent de la même dialectique du positif et du négatif : l'ouverture du temps et du monde fondent et, simultanément, limitent le possible pratique. Le temps et la relation au dehors étant constitutifs de la contingence, ils recouvrent en réalité deux sens très différents, positif et créateur du point de vue du *dunaton*, négatif et destructeur du point de vue de la *tuchè*. Fondé sur le *logos* qui opère une fonction intégratrice et unifiante, le *dunaton* nomme une dimension de continuité qui confère un statut positif au temps et à la relation au dehors. Fondée en revanche sur la rencontre inopinée entre des substances, la *tuchè* apparaît au contraire facteur de discontinuité et de rupture. Par la *tuchè*, le temps et le rapport au dehors se dissolvent en irruption et choc instantanés²⁹.

La reconnaissance de l'*huper anthrôpon* inhérent au courage se fonde par conséquent sur la reconnaissance préalable du caractère relationnel du possible pratique. C'est parce qu'il est structurellement ouvert à un monde de la contingence et de la temporalité, qui constitue tout à la fois sa condition et son obstacle, que le possible pratique est par essence limité. Ou encore, c'est parce qu'Aristote reconnaît la positivité de la temporalité et de la contingence que le possible humain est vulnérable aux événements. Il y a là une composante foncièrement tragique qu'Aristote n'ignore pas, qui fait de Priam la figure exemplaire de cette destruction du bonheur par la fortune. Si, comme le montre M. Nussbaum, Aristote réhabilite contre Platon le sens « tragique » de l'existence humaine et l'intègre dans son éthique³⁰, nous allons voir que cette reconnaissance du tragique va aussi de pair avec la possibilité de sa relève dans et par la tragédie comme forme et expérience poétiques.

Nous défendrons donc dans ce dernier moment l'hypothèse suivante : si Platon considère la tragédie et la poésie en général comme non seulement inutiles mais en outre nocives³¹, c'est parce qu'il nie la positivité du temps et le pouvoir de la fortune sur la vie humaine. A l'inverse, c'est la

²⁸ M. T. Liske, « *In welcher Weise hängen Modalbegriffe und Zeitbegriffe bei Aristoteles zusammen ?* », *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 49 :3 (1995 : Juli/Sept.), p. 351-37

²⁹ C'est en opposition à la génération et à la corruption, soit à la continuité temporelle, qu'Aristote définit l'accident qui se trouve du même coup associé à l'instantanéité (*Métaphysique* E, 3, 1027a 29-30).

³⁰ *The Fragility of Goodness*, p. 237.

³¹ *République* III, 391 c- 392 b.

reconnaissance par Aristote de la temporalité et du pouvoir de la fortune qui fonde la nécessité et la positivité de la tragédie comme principe de leur transfiguration poétique. Paradoxalement, c'est donc la tragédie en tant qu'elle procède à une double transmutation, de la contingence en nécessité et de la temporalité ouverte et indéterminée en temps clos du récit, qui apparaît chez Aristote comme la réponse la plus puissante au tragique de l'existence humaine.

II. Réappropriation de l'*huper anthrôpon* par la tragédie

Sur ce point, nous nous appuyons sur la lecture de la *Poétique* que P. Ricoeur a développée dans *Temps et récit*³² puis dans *Soi-même comme un autre*³³. Son interprétation de la *Poétique* montre en effet que le *muthos* tragique, tel qu'Aristote le définit, assume une fonction de réappropriation de la contingence dans et par la concordance du récit. Or nous essaierons de montrer qu'à travers cette « mise en intrigue », c'est en réalité l'*huper anthrôpon* en tant qu'excédent de la contingence que la tragédie réaffirme et réintègre, ce faisant, dans une dimension humaine. Cependant, cette assimilation de l'objet tragique à l'*huper anthrôpon* ne va pas sans difficulté. Etabli à l'occasion de l'analyse du courage qui, on le sait, se trouve restreint par Aristote au domaine de la guerre³⁴, c'est l'*huper anthrôpon* lui-même qui apparaît relatif à la guerre. Or la tragédie, comme on le sait, ne parle pas exclusivement de la guerre, mais couvre le champ plus général de la vie et de l'action humaines³⁵. Le fait de se servir de l'expression *huper anthrôpon* pour désigner de façon générique le matériau de la tragédie appelle donc une justification.

Notre assimilation se fonde en réalité sur deux raisons principales. La première, c'est que le passage dans lequel se trouve l'expression *huper anthrôpon* apparaît comme une sorte de digression, ce qui lui confère un

³² P. Ricoeur, *Temps et récit*, T.1, « L'intrigue et le récit historique », chap. 2 « La mise en intrigue », Paris, Seuil, 1983, p. 66-104.

³³ P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Cinquième étude « L'identité personnelle et l'identité narrative » et Sixième étude « Le soi et l'identité narrative », Paris, Seuil, 1990.

³⁴ *EN*, III, 7, 1115a 35.

³⁵ *Poétique* VI, 1450a 16-17 : « (...) la tragédie est l'imitation non pas d'hommes mais d'action, de vie, de bonheur < et de malheur » (*hè gar tragôdia mimêsis estin ouk anthrôpon alla praxeôs kai biou kai eudaimonias < kai kakodaimonias*).

caractère général. Le passage n'est pas particulièrement original et son contenu trouve des résonances dans d'autres textes : les remarques faites sur Priam en *EN I*, on l'a vu, mais aussi l'analyse de la peur développée par Aristote en *Rhétorique II*, 5. Ensuite, le statut de l'assimilation que nous nous proposons de faire n'est pas celui d'une identification littérale, mais celui, herméneutique, d'une grille de lecture : si l'expression correspond particulièrement bien à ce qu'Aristote a en vue dans la tragédie, ce n'est pas parce que l'intrigue tragique met en jeu le courage, mais parce que, dans son opposition à l'*ôs anthrôpos*, elle met à jour la tension de l'agir et du pâtir, du propre et de l'impropre qui se trouve, comme on va tenter de le montrer, au cœur de l'intrigue tragique. Après cette justification de principe, voyons désormais de plus près sur quoi se fonde, dans la *Poétique*, cette identité de l'*huper anthrôpon* avec l'objet de la tragédie.

L'idée d'*huper anthrôpon* reprend, on l'a vu, l'affirmation de la puissance de la fortune et du danger qu'elle représente pour la vertu et le bonheur humains qu'Aristote illustre en *EN I* par la figure de Priam. Opposé au critère de l'*ôs anthrôpos*, l'*huper anthrôpon* apparaît en effet comme ce qui, en son caractère événementiel, imprévisible et violent, détruit sinon l'homme lui-même, du moins son bonheur, c'est-à-dire le caractère unifié et actif de sa vie. Or, ainsi compris, on voit qu'il s'identifie parfaitement au « renversement » (*metabolè*)³⁶ qui s'opère dans la péripétie (*peripetèia*)³⁷, la reconnaissance (*anagnôrisis*)³⁸ et l'effet violent (*pathos*)³⁹, et par lequel le

³⁶ Cette idée du caractère inconnu de l'avenir et de la fragilité de la vie humaine qui en découle est une constance de la tragédie grecque. Voir, entre autres exemples, Euripide, *Les Bacchantes*, 893 : « Heureux qui peut échapper aux tempêtes et atteindre le port ! / Heureux aussi qui domine l'épreuve ! / Les hommes rivalisent de splendeur, de puissance. / Chacun de ces milliers d'hommes / nourrit des milliers d'espérance. / Les uns conduiront à la fortune et les autres échouent. / Fortuné, je pense, qui arrive au soir sans avoir souffert. ». Ou encore *Médée*, 220 : « Sur moi tombe aujourd'hui un coup inattendu / qui me brise et m'anéantit et qui m'enlève toute joie à vivre. », (*Tragiques grecs. Euripide*, Paris, La Pléiade, 1962, trad. M. Delcourt-Curvers).

³⁷ Aristote définit la péripétie comme « le changement en leur contraire des actions accomplies et ce, d'après notre formule, selon le vraisemblable et le nécessaire », *Poétique XI*, 1452a 22-29.

³⁸ *Poétique XI*, 1152a 29-32 : « La reconnaissance est, comme le nom même l'indique, le passage de l'ignorance à la connaissance, et le passage soit à l'alliance, soit à l'inimitié, de ceux dont la position par rapport au bonheur ou au malheur a été clairement déterminée. »

Haud GUEGUEN, « « Ce qui "dépasse la mesure humaine" (huper anthrôpon) ou la limite du courage chez Aristote » », in *Rationalité tragique*, Zetesis - Actes des colloques de l'association [En ligne], n° 1, 2010, URL: <http://www.zetesis.fr> © Tous droits réservés.

personnage « tombe dans la malheur » (*metaballôn eis tèn dustuchian*)⁴⁰. A travers les notions de péripétie et de *pathos*, on voit en effet que l'objet de l'imitation tragique réside dans les événements qui détruisent le bonheur et l'aptitude même de l'homme à faire face, soit dans le caractère "exposé" de l'être humain. Ce point mérite cependant d'être quelque peu nuancé.

L'imitation tragique ne s'attache pas d'abord à la dimension positive de la contingence, soit au possible humain, qui se constitue au contraire, on l'a vu, en opposition au sens tragique. Mais, comme l'a montré J.-P. Vernant⁴¹, elle ne se concentre pas davantage sur la seule dimension passive de la fortune. Nous montrant des hommes à qui « il est arrivé de subir ou causer de terribles événements » (*sumbebèken è patheîn deina è poièsai*)⁴², elle s'installe bien plutôt dans la relation de l'activité et de la passivité, du possible donc et de la fortune en tant qu'elle le détruit⁴³. L'homme, défini comme *prattontes*, y est bien en situation d'agir, mais d'une action elle-même soumise à des événements extérieurs et qui, par suite, lui échappe partiellement comme le montre la péripétie. L'homme tragique n'est ni entièrement responsable, ni entièrement irresponsable de la *dustuchia* dans laquelle il « tombe » (*metaballon*)⁴⁴ : il est inséparablement agent et agi, et ce qui lui arrive est inséparable de ce qu'il fait.

³⁹ *Id.* XI, 1152b 11-13 où Aristote définit le *pathos* comme « une action destructrice ou douloureuse, comme les meurtres, les grandes douleurs, les blessures et toutes les choses visibles du même genre. »

⁴⁰ *Id.* XIII, 1453a 9.

⁴¹ J.-P. Vernant, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, T.1, « Tensions et ambiguïtés dans la tragédie grecque » et « Ebauches de la volonté dans la tragédie grecque », Paris, La Découverte, 2001 (1972).

⁴² *Poétique* XIII, 1453a 21-22.

⁴³ Cf. Halliwell, qui, au chapitre 6 (« *Faillibility and Misfortune* ») montre très bien que la dichotomie *eutuchia-dustuchia* de la *Poétique* ne renvoie pas tant « au centre éthique du bonheur qu'aux conditions externes, c'est-à-dire aux circonstances dans lesquelles le bonheur trouve sa place » (S. Halliwell, *Aristotle's Poetics*, Duckworth, London, 1986) ; Voir aussi Laëtitia Mouze qui, à propos de la crainte suscitée par l'intrigue tragique, note : « Eprouver de la crainte, c'est s'éprouver comme humain, et donc comme susceptible d'erreur et soumis à la contingence, au hasard du monde dans lequel nous vivons. », (« Se connaître soi-même : tragédie, bonheur et contingence », *Les Etudes Philosophiques*, n° 4, 2003, p. 492).

⁴⁴ *Poétique* XIII, 1453a 9.

Or, la lecture que P. Ricoeur propose de la *Poétique* d'Aristote montre que la « mise en intrigue »⁴⁵ tragique consiste précisément à inclure la discordance de l'événement hasardeux et accidentel, dont participe l'*huper anthrôpon* comme principe de discontinuité, dans la concordance du *muthos*. De sorte que par la mise en intrigue, on assiste en quelque sorte à une réintégration de l'*huper anthrôpon* dans la continuité et l'unité d'une histoire. Ce qui implique, en retour, une neutralisation de la contingence et de la temporalité. Ce que nous tenterons de montrer ici, c'est que si la transfiguration opérée par la mise en intrigue vise d'abord les modalités négatives de l'accident et de la rupture temporelle constitutives de l'*huper anthrôpon*, elle implique aussi une transfiguration du possible pratique et de sa temporalité propre.

A - Transfiguration de la contingence

La transfiguration de la contingence en nécessité constitue l'aspect le plus visible de cette opération. Comme l'a montré V. Goldschmidt qui en concluait que la poésie était non seulement, comme l'affirme Aristote, « plus philosophique que l'histoire » (*philosophôteron kai spoudaioteron poiësis historias estin*)⁴⁶, mais « plus philosophique que la philosophie elle-même »⁴⁷, elle consiste à rendre raison de l'accident en l'inversant en nécessité. Or, envisagée à partir de la philosophie pratique, cette inversion présuppose, on va le voir, deux déplacements simultanés : de la fortune vers le possible, et du possible vers le nécessaire.

De la fortune vers le possible, d'abord, puisque c'est paradoxalement aux « choses possibles (*ta dunata*) qu'Aristote identifie l'objet de la poésie⁴⁸ et

⁴⁵ P. Ricoeur, *Temps et Récit*, chap. 2, « La mise en intrigue : une lecture de la *Poétique* d'Aristote ».

⁴⁶ *Poétique* IX, 1451b 5-6.

⁴⁷ V. Goldschmidt, *Temps physique et temps tragique chez Aristote. Commentaire sur le quatrième livre de la Physique (10-14) et sur la Poétique*, Paris, Vrin., 2000, p. 264-265.

⁴⁸ *Poétique* IX, 1451b 15-18 « Dans la tragédie, au contraire, les hommes s'en tiennent aux noms d'hommes qui ont existé pour la raison suivante : le possible est persuasif ; or, ce qui n'est pas arrivé, nous ne croyons pas immédiatement que cela soit possible, alors que ce qui est arrivé, il est clair que c'est possible ; si ce n'était pas possible, ce ne serait pas arrivé. » ; et surtout 1451b 29-33 : « Ainsi, même s'il lui arrive de composer avec les choses qui se sont réellement produites, il n'en est pas moins poète ; car rien n'empêche que certaines de ces choses ne soient semblables à celles qui pourraient se produire selon le vraisemblable et le possible et, de ce fait, il en est le fabricant. »

non à la fortune qui, comme on l'a vu, se trouve pourtant au coeur de l'intrigue tragique. Bien que la tragédie parle des effets de rupture produits par la *tuchè*, Aristote choisit en effet le terme *dunaton* qui revêt pourtant un sens éminemment positif en éthique. De sorte qu'à travers ce premier déplacement, c'est en fait le pôle positif et interne qui réabsorbe en son propre sein le caractère externe de la fortune qui l'excédait au niveau pratique. L'objet poétique ne réside pas dans la contingence brute de la *tuchè* mais dans sa reconfiguration et, corrélativement, sa réintégration dans le possible. Toutefois, ce possible lui-même ne recouvre plus la même acception et la même extension que dans la sphère pratique.

D'où un second déplacement, du possible vers le nécessaire⁴⁹. Pour acquérir une valeur universelle (*katholon*)⁵⁰, le possible perd son caractère indéterminé et se trouve indexé sur le couple du nécessaire et du probable au point d'apparaître, en 1451b 31-32, interchangeable avec le nécessaire⁵¹. Ce n'est plus par conséquent, « ce qui peut être ou ne pas être », « être ainsi ou autrement », mais, selon la définition du nécessaire, « ce qui ne peut pas être autrement qu'il est » (*to mè endechomenon allôs echein*)⁵². Comme le possible pratique, le possible poétique a donc le sens d'une positivité, mais d'une positivité qui ne se fonde plus sur de l'indétermination, mais au contraire sur un principe de détermination nécessaire⁵³.

Or ces deux déplacements procèdent en réalité de la substitution du schème causal à celui de la pure succession temporelle. Le poète ne livre pas des faits désordonnés, mais opère un « assemblage des faits » (*sustasis tôn pragmatôn*)⁵⁴, qui a pour effet de réinscrire les renversements dans un

⁴⁹ Le couple nécessité / vraisemblance se ramène en réalité à la nécessité : c'est en tant qu'il tend vers cet idéal de nécessité que le critère de l'*eikos* y est lui-même employé. Cf. sur ce point, P. Somville : « Le fait que ces deux notions (*eikos* / *anagkaïon*) soient toujours présentées en disjonction nous paraît révéler leur caractère interchangeable. » (*Essai sur la Poétique d'Aristote*, Paris, Vrin, 1975, p. 123)

⁵⁰ *Poétique*, IX, 1451b 7-8.

⁵¹ C'est en effet ce que suggère la formule « *toiauta einai oia an eikos genesthai kai dunata genesthai* » où le vraisemblable, au lieu d'être connecté au nécessaire, se trouve assimilé au possible.

⁵² *Métaphysique* Δ, 5, 1015a 33-34.

⁵³ Sur le caractère au départ paradoxal de cette application de la nécessité à l'action humaine, cf. E. Belfiore, *Tragic Pleasures. Aristotle on Plot and Emotion*, p. 114 et S. Halliwell, p. 107.

⁵⁴ *Poétique* VI, 1450a 32-33 ; VII, 1450b 22-23.

« tout » (*holon*), défini comme « ce qui possède début, milieu et fin » (*to echon archèn kai meson kai teleutèn*)⁵⁵. Assemblage des faits qui équivaut à ce que P. Ricoeur appelle une « concordance discordante » ou une « synthèse de l'hétérogène »⁵⁶, et qui consiste à réintégrer l'événement hasardeux dans un récit cohérent, lui donnant ainsi un caractère nécessaire⁵⁷.

Si la poésie est « plus philosophique »⁵⁸ que l'histoire, c'est ainsi parce qu'elle répond à une exigence de causalité et d'intelligibilité. S'occupant de « ce qui s'est passé », l'historien en reste au point de vue de la succession d'événements. Au contraire, s'attachant à « ce qui pourrait être » ou aux *dunata* selon le vraisemblable et le nécessaire, le poète s'élève à une dimension causale. Conformément au principe d'assemblage qui préside à la tragédie, les événements qui composent l'intrigue ne se rapportent pas les uns aux autres selon un ordre purement temporel et descriptif de la succession chronologique (*tade meta tade*)⁵⁹, mais selon celui, proprement causal, de l'enchaînement logique (*tade dia tade*). Ce qui nous mène directement à notre second point, la transfiguration de la temporalité ouverte de l'expérience pratique en temps clos du récit.

B- Transfiguration du temps

⁵⁵ *Id.* VI, 1450b 26-27.

⁵⁶ *Soi-même comme un autre*, p. 168-169 « Le paradoxe de la mise en intrigue est qu'elle inverse l'effet de contingence, au sens de ce qui aurait pu arriver autrement ou ne pas arriver du tout, en l'incorporant en quelque façon à l'effet de nécessité ou de probabilité, exercé par l'acte configurant. »

⁵⁷ *Poétique* IX, 1452a 1-7 : « De plus, l'imitation 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 (*para tèn doxan*) tout en s'enchaînant pourtant les uns aux autres (*di' allèla*), car ils revêtiront alors un caractère plus étonnant que s'ils s'étaient produits d'eux-mêmes ou par hasard, puisqu'il nous semble que, parmi les événements dus au hasard (*tôn apo tuchès*), les plus étonnants sont ceux qui paraissent se produire à dessein (*ôsper epitèdes phainetai gegonai*). » Et le commentaire de R. Dupont-Roc et J. Lallot qui souligne que le hasard, la surprise doivent être liés à « l'impression d'un destin » (*Aristote. La Poétique*, Paris, Seuil, 1980, p. 229).

⁵⁸ *Poétique* IX, 1451b 5.

⁵⁹ *Id.* X, 1452a 19-21.

Ce deuxième point apparaît de façon moins explicite dans la mesure où, dans la *Poétique*, Aristote ne thématise pas véritablement l'enjeu temporel qu'il passe d'une certaine façon sous silence⁶⁰. De par le traitement de l'activité poétique, cet enjeu temporel nous semble cependant occuper une place tout à fait centrale dans la mise en intrigue où, comme nous allons tenter de le montrer, le temps ouvert de la *praxis* subit une sorte de neutralisation qui se lit en deux lieux différents de la *Poétique*.

De façon consécutive et parallèle à l'inversion de la contingence en nécessité, elle apparaît d'abord dans la substitution du *tade dia tade* au *tade meta tade*, ou de l'ordre logique au désordre chronologique. Ce que le temps du récit abolit, c'est donc l'ouverture et l'inachèvement propre à la vie humaine, et ce qu'il institue à rebours, c'est un temps fermé et commandé par le déroulement d'une intrigue. Temps du destin, et non plus de la contingence, le temps tragique s'instaure dès lors dans une dimension rétrospective : ce n'est que par la péripétie, c'est-à-dire dans le dénouement (*lusis*) que l'intrigue tragique accède à son véritable sens⁶¹ ; or l'intrigue tragique étant tirée du fonds mythique traditionnel, le spectateur connaît dès le départ sa fin.

La neutralisation de la temporalité se manifeste en second lieu dans la règle de l'unité de temps propre à la tragédie (ch. 5) et la priorité corrélatrice de l'action sur le personnage (ch. 8). Devant consister en l'imitation d'une action⁶², l'intrigue doit être limitée dans le temps et s'efforcer de ne pas dépasser le cadre d'« une seule révolution du soleil » (*peiratai hupo mian periodon hēliou*)⁶³. Au temps foisonnant et confus de l'expérience individuelle, Aristote oppose et substitue donc l'unité de l'action, c'est-à-dire un enchaînement d'événements ordonnés les uns aux autres selon la vraisemblance et la nécessité. C'est précisément en raison de cette limitation temporelle qu'Aristote affirme au chapitre 5 la supériorité de la tragédie sur l'épopée. Définie comme « indéterminée quant au temps »⁶⁴ (*aoristos tô chronō*), l'épopée pêche par illimitation temporelle. A la restriction de l'imitation à une action, doit donc s'ajouter une seconde restriction, celle

⁶⁰ *Temps et Récit*, « La mise en intrigue : une lecture de la *Poétique* d'Aristote », p. 66.

⁶¹ *Poétique* XII, 1455b 28 : « J'appelle dénouement, ce qui va du commencement du renversement jusqu'à la fin. »

⁶² *Id.* V, 1450a 15-23 et VIII : la totalité du chapitre VIII est consacrée à la démonstration de cette priorité.

⁶³ *Id.* V, 1449b 12-13.

⁶⁴ *Poétique* V, 1449a 14.

d'un temps non limité, et donc ouvert, à un temps limité (*peirâtai*)⁶⁵ et clos sur lui-même.

C- Temps et de la contingence dans la sphère poétique : reconnaissance et relève

L'intrigue tragique effectue ainsi une transfiguration du temps et de la contingence apparus plus haut comme conditions et obstacles du possible humain. Il convient cependant de préciser avec plus de rigueur le statut de cette transfiguration. Elle consiste, on l'a vu, en une sorte de neutralisation ou de suspension de la temporalité et de la contingence qui, par la mise en intrigue, deviennent respectivement temps clos et nécessité narrative. Mais il ne faudrait pas en conclure trop vite à une absence de temps et de contingence dans l'imitation tragique⁶⁶.

D'abord, ceux-ci constituent des composantes essentielles de l'intrigue tragique car, pour que la contingence et le temps ouvert soient inversés en nécessité et temps clos, encore faut-il qu'ils aient dans un premier temps été reconnus. C'est la fortune réelle qui, dans la mise en intrigue, se trouve ressaisie en nécessité. Et, de même, la réduction de la temporalité au temps clos de l'intrigue présuppose une expérience réelle de cette temporalité. De façon assez paradoxale, la transfiguration poétique du temps et de la contingence suppose donc, comme leur préalable, la reconnaissance de leur positivité dans la sphère pratique.

Plus encore, on peut émettre l'hypothèse que si, contre Platon, Aristote réhabilite la tragédie, c'est en raison directe de cette reconnaissance, et que l'affirmation de la nécessité de la tragédie est en réalité le corollaire de l'affirmation de la positivité du temps et de la contingence dans la sphère pratique. Si la tragédie répond à une nécessité, c'est que ce qu'elle prend pour matière, c'est l'expérience humaine elle-même ou ce que P. Ricoeur

⁶⁵ *Id.* V, 1449a 12.

⁶⁶ Nous ne partageons en ce sens ni la lecture de S. Klimis (*Le statut du mythe dans la Poétique d'Aristote. Les fondements philosophiques de la tragédie*, Cahier de philosophie ancienne, n°13, Bruxelles, Ousia, 1997) qui affirme une véritable temporalité à l'œuvre dans la mythe tragique, ni celle de Else qui oppose la temporalité de l'histoire à l'atemporalité de la tragédie (*Aristotle's Poetics : The Argument*, Leiden, 1957, p. 282), à moins de préciser qu'une telle « atemporalité » présuppose la temporalité pratique.

appelle le « temps vécu »⁶⁷. La transfiguration de la temporalité et de la contingence n'a donc en aucun cas le sens d'une négation, puisqu'elle est au contraire fondamentalement solidaire de leur affirmation. Il y a indissolubilité et non contradiction ou divorce entre leur reconnaissance pratique et leur suspension poétique. La mise en intrigue tragique est inséparable de ce qu'elle imite, et c'est pourquoi elle ne constitue pas une absorption du temps et de la contingence, mais bien plutôt leur conjuration, c'est-à-dire, simultanément, la reconnaissance de leur réalité et de leur pouvoir. Ce qui nous mène directement à notre dernière question qui est de savoir comment, par quel biais et sous quelles modalités la tragédie opère concrètement cette conjuration de ce qui, en éthique, nous est apparu sous le terme d'*huper anthrôpon*.

D- La *catharsis* comme principe de réappropriation de l'*huper anthrôpon*

Ce point est tout à fait central puisque c'est en réalité dans l'effet propre de la tragédie que s'accomplit cette relève de l'*huper anthrôpon*. La nature de cette effectivité de la tragédie nous paraît résider dans la notion cardinale de la *catharsis* qu'Aristote mentionne au chapitre 6. Par « la pitié et la crainte » (*di' eleou kai phobou*) que produit le *muthos* tragique s'opère, explique Aristote, une « épuration de ces émotions » (*tèn tòn toioutôn pathèmatôn catharsin*)⁶⁸. La tragédie produit par conséquent deux effets simultanés : les émotions conjointes de la pitié et de la crainte et l'épuration de ces émotions. Or, cette double effectivité de l'intrigue tragique nous paraît révéler l'articulation du champ pratique et du temps poétique.

La production, par la tragédie, de la pitié et de la crainte pourrait paraître au départ s'effectuer entièrement à un niveau poétique : produite par la tragédie, elle porte sur l'action tragique. Mais la connexion de ces deux émotions tragiques à la *catharsis*, soit à l'épuration, ne nous paraît pas en revanche pouvoir se comprendre sur la seule base du champ poétique. Pour qu'il y ait véritablement *catharsis*, encore faut-il que ces émotions préexistent et aient une réalité en dehors de leur production poétique. Autrement dit, le concept de *catharsis* présuppose que les émotions de la

⁶⁷ C'est ce que P. Ricoeur conceptualise à travers l'idée du passage de *mimèsis* I à *mimèsis* II : la mise en intrigue se fonde sur une « précompréhension » de la *praxis* (*Temps et Récit*, chap. 3, « Temps et Récit : la triple mimétique », p. 125).

⁶⁸ *Poétique* VI, 1149a 27-28.

pitié et de la crainte existent préalablement à l'expérience poétique, et que le spectateur en ait déjà une expérience pratique⁶⁹.

Or une telle préexistence se trouve en effet confirmée par un texte bien connu de la *Rhétorique* II, où Aristote montre que ces deux émotions se fondent sur un rapport à ce qui pourrait nous arriver⁷⁰, soit non pas au possible, mais à la fortune en tant que pôle négatif de la contingence. La peur, de façon directe, parce qu'elle naît d'un rapport à ce qui pourrait m'arriver. La pitié, par identification à l'autre, parce qu'elle ne naît pas de ce qui arrive à l'autre en tant qu'autre, mais au contraire de ce qui arrive à l'autre en tant que semblable, et pourrait dès lors m'arriver⁷¹. Il nous faut donc préciser ce rapport de la *catharsis* à la pitié et la crainte.

D'abord, bien que propres au plaisir tragique⁷², les émotions de pitié et de crainte préexistent à la tragédie et sont produites par la *tuchè* en tant que puissance de destruction. Ensuite, corrélativement à l'inversion de la temporalité et de la contingence en temps du destin, on voit apparaître une inversion de la douleur en plaisir. La pitié et la crainte qui, dans l'expérience pratique, étaient définies comme douloureuses, se trouvent, dans et par la *catharsis*, mises au principe du plaisir propre à la tragédie. De même en effet que dans la connaissance produite par l'imitation, le déplaisir lié au « monstrueux » et au « terrible » se métamorphose en plaisir⁷³, de même la *catharsis* se révèle capable d'opérer une inversion de la pitié et de la crainte

⁶⁹ Cf. D. W. Lucas, « Pity, Terror, and *Peripeteia* », *Classical Quarterly* N. S. 12 (1962), p. 52-60.

⁷⁰ *Rhétorique* II, 5 où Aristote montre que la peur naît principalement de ce que l'homme peut subir (*patheîn*, *pathos* en 1182b 30- 1183a 13), c'est-à-dire de ce qui peut lui arriver (« *gignomena* » en 1182b 25).

⁷¹ Voir P. Destrée (« Education morale et *catharsis* tragique », *Les Etudes Philosophiques*, n° 4, 2003, p. 518-535) qui, contre la lecture morale de M. Nussbaum, montre que c'est en réalité la peur (rapport à ce qui pourrait m'arriver) qui conditionne la pitié (rapport à ce qui arrive à l'autre en tant que semblable) : « (...) je n'éprouve pas de pitié envers un autre en tant qu'autre, mais envers un autre en tant qu'il m'est tout à fait semblable. » (p. 525) ; voir aussi J. Lear, « Katharsis », *Phronesis*, 33 (1988), p. 297-326.

⁷² *Poétique* XIV, 1453b 11-12 : « *Epei de tèn apo eleou kai phobou dia mimeseôs deî hêdonèn paraskeuazeîn ton poiêtèn.* »

⁷³ *Id.* IV, 1445b 9-12 : « Un indice (*sêmeïon*) (de la « naturalité » de l'imitation pour l'homme) est ce qui se produit dans les faits : nous prenons plaisir à contempler (*chairomen theôrountes*) les images (*tas eikonas*) les plus précises des choses dont la vue nous est pénible (*lupèrôs*) dans la réalité comme les formes des monstres les plus répugnants (*thêrîôn te morphas tôn atimotatôn*) et les cadavres (*nekrôn*). »

issues de l'intrigue tragique en principes de plaisir. Or, si l'on admet qu'il ne s'agit pas simplement d'une analogie, mais qu'il y a une véritable similitude entre les deux processus, on peut alors en déduire que cette inversion de la douleur en plaisir propre à la *catharsis* se fonde sur le même ressort cognitif que l'imitation en général. Ce qui implique deux conséquences.

En premier lieu, si la pitié et la crainte tragiques produisent du plaisir et non de la douleur, c'est qu'elles procèdent d'une connaissance, et que leur objet n'est pas irrationnel et contingent mais logique et nécessaire. Ce qui signifie que l'inversion de la pitié et de la crainte de principe de douleur en principe de plaisir se fonde sur l'inversion préalable de la temporalité et de la contingence en temps clos et nécessité.

En second lieu, le plaisir propre à la pitié et à la crainte revêt le sens d'une réappropriation et d'une réaffirmation⁷⁴. Conçu comme externe, hasardeux et impropre dans l'expérience pratique, l'objet de la pitié et de la crainte que cristallise l'*huper anthrôpon* se trouve, grâce à l'intelligibilité d'une intrigue cohérente, réintégré dans la dimension humaine.

Obéissant à une structure chiasmatisque, la *catharsis* suppose ainsi une mise en relation du pratique et du poétique ou, plus précisément, un transfert du pratique vers le poétique et, réciproquement, du poétique vers le pratique, offrant selon nous la possibilité d'un dépassement de l'*huper anthrôpon*.

Dérivée de l'opposition générale du *dunaton* et de la *tuchè*, l'opposition entre *ôs anthrôpos* et *huper anthrôpon* qu'Aristote établit à l'occasion de son analyse du courage constitue selon nous un lieu particulièrement intéressant de la rationalité tragique grecque.

Tout d'abord, cette opposition montre que la rationalité pratique se développe, dans la pensée d'Aristote, à partir d'une reconnaissance, et non d'une négation, de ce qui la dépasse. Plus encore, elle révèle que la rationalité pratique se trouve en prise constante avec cette dimension

⁷⁴ Cf. J. Lear, *op. cit.* qui montre que la tragédie est conçue par Aristote comme offrant une « consolation » en ce sens que même dans les plus grandes ruptures, le monde n'est pas chaotique et inintelligible (p. 325), et qui en déduit : « Even in tragedy, perhaps especially in tragedy, the fundamental goodness of man and world are reaffirmed. » (p. 326).

immaîtrisable de l'existence humaine. Le possible humain, dès lors, ne se définit pas à partir de lui-même, sans quoi il serait illimité, mais en relation constante à ce qui lui échappe et le dépasse.

Par ailleurs, cette opposition autorise une connexion de la sphère pratique avec la sphère poétique et, plus précisément, tragique. L'*huper anthrôpon* pouvant se définir comme la dimension destructrice de la *tuchè*, et ce, non pas seulement dans le courage mais dans toutes les situations humaines, on peut l'identifier à l'objet de l'intrigue tragique (coup du sort, *pathos*, péripétie). Or, si l'on admet cette identification, il apparaît alors que la tragédie, telle qu'Aristote la conçoit, offre en réalité un moyen de réintégrer cet *huper anthrôpon* dans la dimension humaine de l'intelligibilité. Par la *catharsis*, en effet, la crainte et la pitié que produisent les événements hasardeux et destructeurs ne sont plus, comme dans l'expérience pratique, sources de douleur, mais deviennent sources d'un plaisir esthétique, le plaisir propre à la tragédie. Plaisir que nous avons proposé de lire comme l'effet d'une réaffirmation et, par suite, d'une réappropriation de ce qui dépasse l'homme. C'est donc, dans cette perspective, en un double sens que la rationalité pratique aristotélicienne constitue une rationalité tragique : parce qu'elle se constitue en relation au tragique de l'existence, et parce que la réponse qu'elle offre à ce tragique n'est autre que l'expérience poétique de la tragédie elle-même.

Haud Gueguen

Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne

Bibliographie

- P. Aubenque, *La prudence chez Aristote*, Paris, Puf-Quadrige, (1963) 1993.
- E. Belfiore, *Tragic Pleasures. Aristotle on Plot and Emotion*, Princeton, Princeton University Press, 1992.
- R. Brague, *Aristote et la question du monde*, Paris, Puf-Epiméthée, 1988.
- L. Couloubaritsis, « Temps et action dans l'*Ethique à Nicomaque* », in *Ontologie et Dialogue : Mélanges en hommage à Pierre Aubenque*, Paris, Vrin, 2001, p. 131-148.
- P. Destrée, « Éducation morale et catharsis tragique », *Les Etudes Philosophiques*, n° 4, 2003, p. 518-535.
- M. Detienne, « La phalange : problèmes et controverse », in *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris, Seuil, 1985, p. 119-142.
- G. F. Else, *Aristotle's Poetics : The Argument*, Leiden, 1957.
- Faust, *Der Möglichkeitsgedanke*, Heidelberg, 1931.
- D. Frede, « Accidental Causes in Aristotle », *Synthese*, 92 :1 (1992 : July), p. 39-62.
- V. Goldschmidt, *Temps physique et temps tragique chez Aristote. Commentaire sur le quatrième livre de la Physique (10-14) et sur la Poétique*, Paris, Vrin, 2000.
- S. Halliwell, *Aristotle's Poetics*, London, Duckworth, 1986.
- S. Klimis, « Voir, regarder, contempler : Le plaisir de la reconnaissance de l'humain », *Les Etudes Philosophiques*, n° 4, 2003, p. 466-482.
- J. Lear, « Katharsis », *Phronesis*, 33 (1988), p. 297-326.
- D. Lefebvre, *Capacité, force et puissance. Sur la genèse et les sens de la notion aristotélicienne de dunamis*, Thèse soutenue à l'Université de Paris I le 29 janvier 2000 sous la direction de Rémi Brague.
- S. R. Leighton, « Aristotle's Courageous Passions », *Phronesis*, Vol. 33, N°1 (1988), p. 76-99.
- Liske Passau M.-T., « In welcher Weise hängen Modalbegriffe und Zeitbegriffe bei Aristoteles zusammen ? », *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 49 :3 (1995 : Juli/Sept.), p. 351-37.
- D. W. Lucas, « Pity, Terror, and *Peripeteia* », *Classical Quarterly* N. S. 12 (1962), p. 52-60.
- L. Mouze., « Se connaître soi-même : tragédie, bonheur et contingence », *Les Etudes Philosophiques*, n° 4, 2003, p. 483-498.
- M. C. Nussbaum, *The Fragility of Goodness. Luck and ethics in Greek tragedy and philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
- P. Ricoeur, *Temps et récit*, T1, Paris, Seuil, 1983.
- Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

- E. Smoes, *Le courage chez les Grecs, d'Homère à Aristote*, Bruxelles, Ousia, 1995.
- P. Somville, *Essai sur la Poétique d'Aristote*, Paris, Vrin, 1975.
- J. Stallmach, *Dynamis und Energeia. Untersuchungen am Werk des Aristoteles zur Problemgeschichte von Möglichkeit und Wirklichkeit*, Monographien zur Philosophischen Forschung, Bd. XXI, Meisenheim a. G., 1959.
- Verbeke, G., *Moral Behaviour and Time in Aristotle's Nicomachean Ethics*, Kephalaion, Studies in Greek Philosophy and its continuation, Mansfeld, J. + De Rijk, L.M. = Ed, Van Gorcum & Comp. B.V. Assen, 1975.
- J-P. Vernant, *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris, Seuil, 1985.
- F. Vian, "La fonction guerrière dans la mythologie grecque", in *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, (dir. J. P. Vernant), Paris, Seuil, 1985, p. 53-68.