

Acta SUNU XALAAAT Supplementum

N° 3, Décembre 2025, PP. 72-82.

L'art tragique comme catharsis chez Aristote

Auteur : Dr Iyéwa Constant ODAH

Université Cheikh Anta Diop de Dakar

Introduction

Si nous partons du principe que le bien et le beau sont intrinsèquement liés, alors la question de l'art en tant que production de la beauté devient une préoccupation morale. Or, en matière d'art scénique, l'apport de la Grèce n'est plus à démontrer. Son théâtre, dans sa mission religieuse était organisé de manière à instaurer un support pour la communication avec les dieux. Les pièces étaient jouées une seule fois lors des compétitions organisées à l'occasion des cérémonies religieuses. À l'issue de ces compétitions, il n'y avait aucune politique de conservation des pièces jouées. Avec l'intégration du théâtre à la littérature, les objectifs du théâtre changèrent. Inscrit dans cette perspective de patrimonialisation du savoir grec, Aristote s'est investi de la mission d'écrire la *Poétique*. Il y traite de la poésie tragique et épique, de leurs origines, de leurs formes et de l'organisation de leurs parties. Il met en exergue la mission morale et philosophique de la tragédie car elle est censée non seulement donner du plaisir à voir mais également rendre l'humain meilleur. Face à cette ambivalence de la tragédie, quelle est la réelle finalité qui lui est assignée ? est-elle un plaisir esthétique et ou une vertu thérapeutique de dissuasion ? Pour lever l'équivoque, nous avons tâché premièrement d'identifier les différents types de plaisirs tragique. Ensuite, nous avons démontré que le plaisir cathartique a certes un impact physiologique sur le sujet, mais contribue davantage à sa purification psychologique.

1- Les types de plaisirs tragiques

Pour dégager les types de plaisirs tragiques, il est nécessaire de savoir en amont ce qu'est une tragédie. Aristote la conçoit comme

« la représentation d'une action grave et sérieuse, complète et d'une certaine étendue, dans un langage attractif dont chacune des formes est utilisée séparément dans les différentes parties de l'œuvre, exécutée par des acteurs et pas au moyen d'un récit, et qui, au moyen de la pitié et de la peur, effectue la purgation des vécus émotionnels de cette nature. »¹

Pour éviter le débat sémantique dont fait objet le terme grec *mimèsis* nous voudrions souligner notre adhésion à la conclusion combien édifiante de Paul Ricoeur dans *Temps et récit* : « si nous continuons à traduire *mimèsis* par imitation, il faut entendre tout le contraire du décalque d'un réel préexistant et parler d'imitation créatrice. Et si nous traduisons *mimèsis* par représentation, il ne faut pas entendre par ce mot quelque redoublement de la présence ». Dans tous les cas, que *mimèsis* soit représentation ou imitation, elle doit porter l'empreinte de la cause efficiente

¹Aristote, *Poétique*, 1449b 25-28

pour emprunter à Aristote son expression. L'agent doit y opérer le transfert de son génie. C'est dans cette veine que pour mieux appréhender la tragédie, il énumère ses caractéristiques essentielles :

« Toute tragédie comporte donc nécessairement six éléments constitutifs, ce qui la qualifie en tant que tragédie. Ces éléments sont l'intrigue, les caractères, l'expression, le raisonnement, le spectacle et le chant. Deux éléments sont les moyens de la représentation, un élément en est le mode, trois en sont les sujets ; et il n'y en a pas d'autre en dehors d'eux. »²

Puisque la tragédie est définie et ses caractéristiques sues, tâchons de distinguer et d'analyser les différents plaisirs qu'elle génère.

De prime abord, Aristote aborde le plaisir cognitif. Il commence en disant qu' « Imiter est naturel aux hommes dès l'enfance (et ils diffèrent des autres animaux en ce que l'homme est très apte à l'imitation et qu'il acquiert ses premières connaissances au moyen de l'imitation), et naturel aussi le fait que tous prennent plaisir (χαίρειν) aux imitations »³. Ces propos d'Aristote mettent en exergue deux réalités : l'une consiste à dire que l'imitation est « la chose du monde la mieux partagée » car chaque être humain possède naturellement cette aptitude. L'autre consiste à admettre que c'est naturellement que les humains ont reçu en partage le fait de prendre plaisir aux imitations.

Concomitamment à cette deuxième réalité, il ressort avec Aristote que prendre un plaisir n'est pas un artéfact. C'est un besoin consubstantiel à notre condition humaine. On peut donc oser dire que toute personne qui ne prend pas plaisir aux imitations est soit un « Dieu ou une brute », car Dieu étant comblé de tout ne saurait prendre aucun plaisir ; sinon quelque chose lui manquerait et il ne serait plus Dieu. Quant aux animaux, étant dépourvus d'esprit, et incapable de ressentir le type de plaisirs issu de l'imitation, ils n'en éprouveraient aucune nécessité. Il est donc « naturel » pour l'humain de tirer plaisir de l'imitation. Aristote nous édifie encore plus car il nous révèle que l'imitation confère à l'enfant ses premières connaissances. L'imitation constitue par voie de conséquence, le premier moyen de connaissance. Cette désignation n'est pas exclusive car dire qu'il y a un « premier » c'est admettre l'existence d'une suite. Cette admission implique l'existence d'un deuxième, et même d'un dernier. Sinon l'utilisation de

² Aristote, *Poétique*, 1450a 8-12

³ Aristote, *Poétique*, IV, 1448 b 5-9

l'adjectif numéral « premières » serait non avenue. Si l'imitation est le moyen qui nous permet d'accéder aux premières connaissances, quelle serait alors la part qui est échue à l'imitateur ?

Aristote y répond en affirmant que meilleur est le poète qui peut le mieux se représenter les faits ou « se les mettre sous les yeux », et le mieux « entrer dans les passions », de manière à obtenir l'imitation la plus ressemblante.⁴ Au plaisir cognitif s'ajoute celui esthétique.

Pour Aristote, « Si on n'a pas vu auparavant, ce n'est pas en tant qu'imitation que l'image donnera du plaisir (ποιήσει τὴν ἡδονήν), mais par le biais de l'exécution, de la couleur ou de quelque autre cause de ce genre. »⁵. Le plaisir esthétique qui découle de l'imitation n'est pas dû au simple fait de celle-ci mais plutôt par le concours de la bonne exécution de l'imitation qui ressort les différents constituants de la scène. C'est dire que le plaisir esthétique est tributaire d'une bonne représentation du beau. Les conditions doivent être réunies afin de donner du goût à ce qui est représenté. Ce fait évitera au spectateur ou au lecteur d'être ennuyé. La simple imitation ne suffit guère pour produire du plaisir. Il lui faut être réalisée afin de toucher la sensibilité de celui qui contemple. C'est dire que la tragédie doit être réalisée avec soin, rigueur et dans un but bien déterminé. Le plaisir esthétique constitue une propédeutique au plaisir cognitif en ce sens qu'en contemplant une image, on ne se limite à l'aspect esthétique de l'image. Toute âme avertie transcende le plaisir esthétique que produit la tragédie pour atteindre le plaisir cognitif. « En effet, voir des figurations donne du plaisir pour la raison que, en les contemplant, on comprend par inférence ce qu'en est chaque élément, par exemple que ce personnage-ci, c'est Untel »⁶. La contemplation d'une image produit en nous l'évocation des souvenirs. Dans chaque contemplation se trouve une activité intellectuelle sans précédent qui nous connecte à l'ensemble de nos souvenirs et, dans cette kyrielle d'informations, nous faisons le tri et la reconnexion avec chaque élément de la tragédie. C'est ce que Aristote évoque sous le terme très élogieux et rhétorique d'« inférence ». Notre compréhension est donc conditionnée à cette gymnastique intellectuelle. Tout commence d'abord par les sens et se poursuit par la raison. Les sens sont donc indispensables dans le processus de la connaissance.

À ce propos, dans les phrases liminaires de la *Métaphysique*, Aristote postule que « Tous les humains ont par nature le désir de savoir. Preuve en est le plaisir qu'ils prennent aux sensations, car elles leur plaisent d'elles-mêmes indépendamment de leur utilité et, plus que les autres, la

⁴ Aristote, *Poétique* XVII, 1455 à 23-35.

⁵ Aristote, *Poétique*, IV, 1448 b 17-19

⁶ Aristote, *Poétique* 1448b 15 à 17

sensation visuelle. »⁷. Dans le cas d'espèce, la sensation de la vue sied bien à notre contexte. La vue est capitale dans la jouissance du plaisir tragique car « c'est elle qui nous fait au plus haut point acquérir des connaissances et nous donne à voir beaucoup de différences »⁸. De cette sensation en naît la mémoire et celle-ci aide à mieux comprendre le fait observé. Ces passages d'Aristote sont semblables à la réminiscence platonicienne. Autant la vue déclenche le souvenir. Chez Aristote, autant l'âme peut se souvenir des réalités qu'elle avait contemplées dans le monde intelligible. On comprend par voie de conséquence que même si la tragédie est imitation, elle n'est pas celle d'une fantaisie de l'esprit. Elle peint toujours ou évoque ou réactualise un fait réel. L'imitation a pour but de conserver la mémoire collective.

Pour mémoire, après la défaite d'Athènes en 338 contre la Macédoine, une politique patrimoniale a été instaurée. C'est ainsi que les tragédies ont été transformées en textes. Il est probable que la *Poétique* d'Aristote se soit inspirée de ce courant. Enfin, aux plaisirs cognitif et esthétique se surajoute le plaisir propre de la tragédie : la pitié et la terreur.⁹

La tragédie produit peur et pitié « elle doit aussi être celle d'événements qui suscitent peur et pitié, ce qui a lieu surtout et d'autant plus fortement quand ils se produisent contre notre attente, tout en découlant les uns des autres. »¹⁰. Le déroulement de la scène ne doit pas se faire de manière à ce que l'on devine le dénouement de l'intrigue. Seul le caractère soudain des faits garantit l'expression des émotions.

Une intrigue doit avoir pour dénouement une situation qui tend « du bonheur vers le malheur – et cela, non pas à cause de sa perversité, mais à cause d'une erreur grave commise par un homme tel que je l'ai décrit, ou par quelqu'un qui est plus vertueux que celui-ci plutôt que moins. »¹¹

Un autre plaisir de la tragédie est celui « issu de la pitié et de la peur au moyen de la représentation que le poète doit procurer. »¹². Ici Aristote met en exergue la fonction assignée au poète. Il doit agir de manière à procurer à l'humain un plaisir issu de la peur et de la pitié. Le sentiment de pitié provient de « celui qui ne mérite pas un sort malheureux, l'autre sur un homme semblable à nous, ce qui fait que ce cas-là ne sera ni pitoyable ni effrayant. »¹³

⁷ Aristote, *Mét.* 980a21

⁸ Aristote, *Mét.* 980a26 à 27

⁹ *Poétique* XIII, 1453 à 36.

¹⁰ Aristote, *Poétique* 1452a2-4

¹¹ Aristote, *Poétique* 1453a 15

¹² Aristote, *Poétique* 1453b 12

¹³ Aristote, *Poétique* 1453a 5

En composant la tragédie, l'auteur veillera à ce que son texte donne du plaisir qui affectera aussi bien le corps que l'âme.

2- Le plaisir cathartique : impact physiologique et ou psychologique ?

La tragédie suscite, pour ceux qui la vivent, deux émotions fondamentales : la pitié et la peur. Le sentiment de pitié naît à la suite des cas d'injustices que subissent les acteurs de la tragédie alors que la peur provient des situations dramatiques.

Même si « la confiance en soi et la peur, les excitations sexuelles et les autres événements pénibles ou agréables qui affectent le corps sont accompagnés d'échauffement ou de refroidissement, tantôt d'une partie du corps, tantôt du corps tout entier. »¹⁴, faut-il conclure que la peur implique exclusivement une réaction physiologique ? d'où proviennent les affects ?

Soit cet extrait des *Problèmes* d'Aristote : « Le mélange de bile noire est tantôt froid comme de l'eau, tantôt chaud, si bien que, lorsque quelque chose de terrifiant (φοβερόν) s'annonce, si le mélange est plus froid, le sujet devient lâche. Car le mélange ouvre la voie à la terreur, et la terreur (φόβος) refroidit. »¹⁵. Nous retenons en substance que le mélange de bile qui est un phénomène organique, a un impact sur l'esprit. C'est pourquoi le mélange ouvre la voie à la lâcheté ou à la terreur.

Il est à noter que la tragédie a un impact positif sur l'esprit. À ce propos, Aristote affirme que « ce que la tragédie a de plus important pour captiver l'esprit, ce sont les éléments constitutifs de l'intrigue, c'est-à-dire les retournements de situation et les reconnaissances »¹⁶. Les retournements de situation et les reconnaissances ne sont pas des faits ni pour plaire ni pour charmer l'esprit encore moins pour se divertir. Ils apparaissent comme une thérapie de choc qui dissuade l'esprit humain et lui imprime la bonne marque de conduite. Vue sous cet angle, « l'intrigue est le principe et, pour ainsi dire, l'âme de la tragédie, tandis que les caractères y tiennent la seconde place. »¹⁷ Qu'en est-il alors du raisonnement ?

Il « tient la troisième place. C'est la faculté de dire ce qu'il en est d'une situation et la réponse appropriée qu'elle requiert, ce qui, dans le domaine des discours, relève de la fonction de l'art politique et de l'art rhétorique ; et, de fait, si les anciens poètes faisaient parler leurs personnages

¹⁴ Aristote, *Du mouvement des animaux*, 701 b 33 - 702 à 10)

¹⁵ Aristote, *Problèmes* XXX, 1, 954a 10-13

¹⁶ Aristote, *Poétique* 1450a 34

¹⁷ Aristote, *Poétique* 1450a 38

à la manière des hommes politiques, nos poètes contemporains les font parler à la manière des orateurs. »¹⁸

Les intrigues ne doivent pas être oubliées « les intrigues doivent avoir une longueur que la mémoire peut retenir aisément. »¹⁹. Le but de la tragédie n'est pas d'ordre ludique. Elle a été conçue pour s'incruster dans la mémoire collective, pour façonner l'esprit humain. Elle agit sur ce que les psychologues appellent L'inconscient personnel profond²⁰. Les scènes tragiques façonnent notre être intérieur. Elles remodelent l'esprit du citoyen en le rendant apte à toute bonne œuvre. Comment cette transformation se rend-elle possible ?

En suivant la mise en scène ou en lisant une tragédie, l'esprit du sujet se reconditionne lentement. Les scènes qui défilent marquent l'esprit et font partie de son expérience. Les sentiments de pitié et de peur qui naissent respectivement des formes d'injustices et des drames inattendus, conduisent le sujet à prendre conscience de sa vulnérabilité, et préparent l'esprit à établir des barrières de défense afin de ne ni commettre ces formes d'injustice ni les subir. Inconsciemment l'esprit est impacté par ces expériences qui façonnent notre vie en changeant notre personnalité. En ce sens, la catharsis tragique chez Aristote a pour finalité d'accomplir la vie harmonieuse des citoyens par le vivre ensemble car elle nous transforme en nous orientant vers la pratique des vertus cardinales : « Pour Aristote, la tragédie vise à purger les passions, elle est donc bénéfique, parce qu'elle permet aux citoyens de mieux vivre ensemble »²¹. Elle épure l'âme en la réorientant : il s'agit d'une conversion de l'âme. Le plaisir tragique n'opère plus comme un simple jeu mais devient un jeu d'enjeux car il place le sujet face à des situations qui l'amènent à faire une introspection, à s'identifier à celui qui a subi ou qui commet l'injustice, à se sentir vulnérable.

À l'issue de l'examen, on change de perspectives ; On s'améliore, et on devient acteur de l'harmonie et de la cohésion sociale. La tragédie devient un puissant moyen d'éducation capable de convertir les âmes. Certes, le drame tragique est violent car il inspire la peur. Toutefois, la transformation qu'il engage dans le sujet est subtile, discret et efficace pour corriger les vices qui compromettent la paix. La tragédie a donc un impact psychologique sur l'humain. Elle

¹⁸ Aristote, *Poétique* 1450b 5-8

¹⁹ Aristote, *Poétique* 1451a 5

²⁰ Il se définit comme l'ensemble de toutes les expériences passées, de tous les événements de ma vie, aujourd'hui tombés dans l'oubli, qui m'ont façonné, qui ont forgé ma personnalité, et qui ont fait de moi ce que je suis. Ainsi, ma façon d'imaginer, de penser, ou de me comporter, est la conséquence de mon passé, qui désormais, fait corps avec ma conscience.

²¹ Florence Dupont, 2015, p. 64

transforme donc sa personnalité. Elle devient une école d'apprentissage des vertus par l'exemple. Ici, on est loin des théories ennuyeuses. On fait plutôt face à des actions concrètes qui interpellent, dissuadent et conscientisent. Chaque individu parvient à identifier et à retenir ce qui lui convient pour la qualité de son âme. Pour utiliser une expression propre au monde informatique, la tragédie est un puissant moyen de déprogrammation et de reprogrammation. Elle formate notre esprit et le rend apte à toute action vertueuse. L'homme étant naturellement perfectible, la tragédie vient le déconstruire pour enfin le reconstruire. Dans la tragédie on y rencontre des excès et des défauts. Ni l'un ni l'autre ne sont bons pour l'humain. Ce qui lui convient, c'est le juste milieu. Par la tragédie, « on peut s'effrayer, se montrer intrépide, nourrir des appétits, s'irriter, s'apitoyer et, en somme, éprouver du plaisir et du chagrin, tantôt plus, tantôt moins et, dans les deux cas, sans que ce soit à bon escient »²². La bonne action, celle vertueuse réside dans le juste milieu, entre l'excès et le défaut. En nous représentant les inconvénients des excès et des défauts, la tragédie nous conditionne à adopter le juste milieu, donc, à pratiquer la vertu.

Pourquoi Aristote ignore-t-il le personnage et le chœur dans la tragédie ?

Chez les Grecs, la tragédie était mise à jour à l'occasion des compétitions organisées pendant les fêtes rituelles et religieuses. La peur et la pitié qu'elle suscite à cette occasion avait pour finalité de convaincre le jury. Toutefois, Avec Aristote, ces deux notions ont pour finalité la purgation des passions. C'est là l'innovation d'Aristote. Il a réinventé la tragédie grecque en la détournant de tout ce qui pouvait la rendre vile et inutile. Bien que la musique ne lui soit pas sans importance, il n'accorde aucune place au Chœur dans sa conception. Il en est de même du personnage. Plutôt, il le substitue au caractère. Il « déduit les personnages du récit [car] un personnage est un ethos, un caractère »²³. Aristote préfère s'en tenir au caractère qui est d'ailleurs plus important dans le projet de réhabilitation de la tragédie en vue de sa perpétuité. Si le théâtre grec avait conservé toute son essence et son authenticité, il n'y aurait pas eu de texte car, les pièces étaient jouées une seule fois. Après ce fait, il n'y avait pas de trace écrite qui pourrait servir à la génération future.

La politique de la patrimonialisation impulsée par Lycurgue après la défaite des Athéniens à Chéronée, a certainement porté ses fruits car, l'écho était parvenu à Aristote. Pour rendre la tragédie aussi vivante dans l'esprit du lecteur, il fallait la débarrasser au maximum de tout

²² Aristote, *Éthique à Nicomaque*, 1106b 18 21

²³ Florence Dupont, 2015, p. 64

apparat, de tout artifice, de tout élément esthétique non essentiel. Le portrait physique du personnage n'était plus essentiel ; ce qui importe c'est son portrait moral duquel dépend le caractère. La présence du chœur pouvait bien être un attrait qui éloignerait le lecteur de l'impact que la tragédie pouvait avoir sur son esprit. Est-ce pour cette raison que Aristote en fait abstraction dans sa *Poétique* ? Il ne nous le dit pas, mais nous supposons que ces arguments ne sont pas exclus. Tout ce que nous retenons c'est qu'il a intégré le théâtre à la littérature, à l'image de notre conception moderne. S'il n'a pas influencé son siècle, il faut retenir qu'il a influencé en grande partie le théâtre moderne car depuis cette réorientation, la musique a été délaissée à l'opéra et le reste du théâtre fut conservé.

C'est au nom de l'intégration du théâtre dans la littérature qu'il devient essentiel qu'il n'y ait pas de différence entre la représentation théâtrale d'une tragédie et sa lecture. Le texte doit être écrit de manière à susciter ces deux émotions (peur et pitié) chez le lecteur comme s'il était dans un théâtre. À ce propos, Aristote affirme que « l'intrigue doit être construite de telle manière que, même sans les voir, celui qui assiste à la lecture des faits qui se déroulent frissonne de peur et éprouve de la pitié à cause de ce qui se passe »²⁴

Conclusion

Par son impact sur l'esprit humain, nous retenons « que la tragédie exerce son pouvoir même en dehors de la scène et en l'absence d'acteurs »²⁵. Son intégration à la littérature écrite doit tenir compte de tous les artifices de conviction de l'esprit humain. Si Aristote accorde une parcelle d'importance à la tragédie, c'est bien parce qu'elle impacte et purifie l'esprit. La tragédie nous dévoile à nous-mêmes. Elle nous rend compte de notre état de vulnérabilité. Et c'est justement cette prise de conscience qui conduit l'humain, dans la réciprocité de son agir, à se parfaire dans le commerce social. On parvient à l'évidence que la vulnérabilité humaine trouve son palliatif non seulement dans la nécessité à vivre en société, mais également dans le perfectionnement de l'humain à travers l'action de déprogrammation et de reprogrammation impulsée par la tragédie.

Pour rendre la tragédie encore plus utile et convaincante, Aristote devrait rompre avec la manière traditionnelle de la concevoir. C'est la raison pour laquelle le chœur et les personnages

²⁴ Aristote, *Poétique* 1453b 5.

²⁵ Aristote, *Poétique* 1450b 20

sont absents dans sa conception. Aussi, contrairement au projet de Platon, est-il nécessaire de la réhabiliter.

Platon condamne la tragédie car à ses yeux, « les œuvres de ce genre déforment l'esprit de leur auditoire »²⁶. Pour se justifier il évoque trois raisons:

Premièrement il affirme que « celui qui possède une compétence préfère l'exercer et être renommé pour cette compétence, plutôt que de s'en faire l'imitateur »²⁷. Le second argument repose sur l'observation qu'Homère ni aucun poète n'est connu pour avoir été capable de former des hommes, pour avoir eu des disciples et des compagnons, ce qui est le cas de tout véritable éducateur²⁸. Le troisième argument enfin est que, si, pour chaque objet, il existe trois arts, l'art de s'en servir, l'art de le fabriquer, et l'art de l'imiter, c'est l'utilisateur qui connaît véritablement l'objet, qui sait comment il doit être fait pour remplir sa fonction, et non l'imitateur qui n'a besoin que d'être capable de reproduire son apparence extérieure : alors que le fabricant a une opinion correcte « parce qu'il est en communication avec celui qui sait et qu'il est contraint de l'écouter »²⁹, l'imitateur n'aura lui ni savoir ni opinion correcte à ce sujet³⁰.

Platon est convaincu que « l'art d'imitation, et en général tout art d'imitation, réalise une œuvre qui est loin de la vérité et qui entretient une relation avec ce qui, en nous-mêmes, est réellement à distance de la pensée réfléchie, et il s'en fait le compagnon et l'ami, ne visant rien de sain, ni de vrai »³¹. Contrairement à cette pensée, l'innovation d'Aristote réside dans le fait qu'il croit en la puissance de la mimésis et la rend consubstantielle à l'homme.

Bibliographie

Aristote, 2014, *Œuvres complètes*, texte établi sous la direction de Pierre PELLEGRIN, Paris, Flammarion.

Descartes René, 2000, *Discours de la méthode*, Paris, Flammarion.

²⁶ Platon, *Rép.* X, 595 b

²⁷ Platon, *Rép.* X, 599b

²⁸ Platon, *Rép.* X, 599c

²⁹ Platon, *Rép.* X, 601 e

³⁰ Platon, *Rép.* 601c

³¹ Platon, *Rép.* X, 603 a-b

Dupont Florence, 2015, « Le théâtre grec n'était pas aristotélicien, le nôtre, oui », *Le point*, Hors-série, N° 18.

Platon, 2011, *Œuvres complètes*, textes établis et traduits par Luc Brisson, Paris, Flammarion.

William Marx, « Catharsis et plaisir tragique selon Aristote », *Chôra* : revue d'études anciennes et médiévales (philosophie, théologie, sciences), n° 17, 2019, p. 163-180.