

La notion de mimèsis pour les anciens grecs

C1. Les Pythagoriciens

Deux notions fondamentales différencient le rite religieux de la pratique théâtrale : l'initiation et l'imitation. Dans la cérémonie religieuse nous avons l'élément d'initiation, c'est-à-dire la transmission de connaissances précises et spécifiques en vue de l'intégration de l'individu au groupe comme membre à part entière¹⁴⁷. Dans le processus de l'initiation est également contenu l'élément d'imitation, mais au sens de la répétition. Dans ce cas, l'imitation est utilisée comme moyen d'apprentissage pour donner à l'individu l'aptitude à devenir membre du groupe¹⁴⁸.

Dans la pratique théâtrale au contraire, l'élément fondamental est l'imitation. Nous pourrions dire qu'elle est le principal outil méthodologique pour s'exprimer. Dans la problématique de la représentation, la mimésis joue un rôle essentiel pour catégoriser le rapport de l'œuvre au réel. Dans la culture occidentale, cette prédominance apparaît dès l'Antiquité grecque, lorsque Platon et Aristote en proposent chacun des analyses divergentes¹⁴⁹.

Parmi les premiers à établir une corrélation philosophique entre la notion de mimésis et l'art de la musique figurent les Pythagoriciens. Ici, il convient de préciser que le terme « musique » dans l'antiquité n'avait pas le sens que nous lui donnons aujourd'hui. Le terme dérive du mot « muse » et il désigne n'importe quelle occupation artistique ou intellectuelle¹⁵⁰. Platon mentionne : « *Ce que la gymnastique est pour le corps, la musique l'est pour l'âme* » (Criton 50D), tandis qu'Hérodote dans le livre III, 131, dit que la musique est tous les arts, les lettres et l'éducation. Le terme « musique » au sens actuel est utilisé à partir du 4^e siècle av. J.-C. Les Pythagoriciens précisent que la « musique » est l'imitation des lois des corps célestes¹⁵¹. Dans leur théorie cosmologique, ils désignent le nombre comme étant le principe des êtres¹⁵². Les nombres

¹⁴⁷ **Κακούρη, Κατερίνα Ι.**, *Προϊστορία του Θεάτρου*, Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, Athènes, 1974.

¹⁴⁸ **Ντούμας, Χρίστος**, *Δρώμενα στο Προϊστορικό Αιγαίο*, dans *Δάφνη*, volume en l'honneur de Σπύρο Ευαγγελάτο, Athènes, 2001, p. 233-239.

¹⁴⁹ **Naugrette, Catherine**, *L'esthétique théâtrale*, éd. Armand Colin, Paris, 2005, p. 45.

¹⁵⁰ **Liddell & Scott**, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, éd. Γ. Γεωργαλά, Athènes, 1904, vol. 3, p. 870.

¹⁵¹ **Beardsley, Monroe C.**, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών*, trad. Δημοσθένης Κούρτοβικ - Παύλος Χριστοδουλίδης, Athènes, 1989, p. 23.

¹⁵² **Zeller, Eduard & Nestle, Wilhelm**, *Ιστορία της Ελληνικής Φιλοσοφίας*, trad. Χρήστος Θεοδωρίδης, éd. Εστία, Athènes, 1990, p. 44.

sont des imitations des êtres¹⁵³ (οι μὲν γὰρ Πυθαγόρειοι μιμήσει τὰ ὄντα φασὶν εἶναι τῶν ἀριθμῶν / i men gar Pithagorii mimisi ta onta fasin ine ton arithmon = Les Pythagoriciens disent que les nombres sont à l'imitation des êtres, Aristote, Physique, A, 987b 11-12). Dans les spéculations philosophiques des Pythagoriciens mais aussi d'autres philosophes, la notion de mimèsis est liée à la copie fidèle du modèle¹⁵⁴.

¹⁵³ **Αριστοτέλους** *Μετά τα φυσικά*, introduction, traduction et commentaires Αναστασία-Μαρία Καραστάσης, éd. Κάκτος.

¹⁵⁴ **Beardsley, Monroe C.**, *ibidem*, p. 20.

C2. L'imitation platonicienne

Dans son ouvrage *La République*, Platon traite de façon exhaustive du problème de l'imitation de la nature par l'art¹⁵⁵. Il soutient le point de vue que l'art reproduit une image mensongère du monde et que nos sens ne nous permettent pas de percevoir le monde réel¹⁵⁶. Dans cette position se reflète la philosophie d'Héraclite avec laquelle il avait été en contact dans ses jeunes années¹⁵⁷. Les Héraclitiens soutenaient que tout se modifie continuellement dans le monde de l'espace et du temps. Pas un seul instant ne s'arrête le changement et rien de demeure identique d'un moment à l'autre. Par conséquent nous ne pouvons pas connaître ce monde, dans la mesure où personne ne peut dire qu'il connaît une chose qui diffère de ce qu'elle était un instant auparavant¹⁵⁸. Par la suite, la grande influence qu'il subit de la part de Socrate qui l'initia à l'idée du « Bien » et plus tard ses contacts avec les Pythagoriciens et leur théorie duelle de la séparation du corps et de l'âme furent les grandes étapes de la formation de sa pensée philosophique.

Dans la Cité idéale qu'il propose, la stratification sociale ressemble à celle qu'appliqua Pythagore dans l'école de philosophie de Croton, mais il bannit de celle-ci les poètes, les artistes et naturellement le théâtre, en alléguant qu'ils imitent des choses fausses et indignes. Il exprime ce point de vue parce qu'il croit que la vérité ou la réalité se trouve dans le monde des idées, un monde que cependant nous ne pouvons pas appréhender avec nos sens dans la mesure où les sens nous montrent une réplique mensongère de ce monde¹⁵⁹. L'artiste ne dispose pas d'une connaissance scientifique de l'objet, il exprime simplement son sentiment personnel, ce pourquoi sa pertinence est mise en doute (*République*, X 601b-c). Ainsi quand un peintre représente, par exemple, une table, il reproduit un objet tel qu'il le voit, et qui est donc quelque chose de mensonger, puisque appréhendé par le sens de la vue. Les œuvres d'art, selon Platon, sont les reproductions de choses mensongères, puisqu'elles reproduisent le monde que nous appréhendons au moyen des sens, c'est-à-dire un monde mensonger. Si la vie, en raison de nos sens, nous éloigne

¹⁵⁵ Πλάτωνος, *Πολιτεία*, , Volume A, introduction, traduction, commentaires Ιωάννης Γρυπάρης, éd. I. Ζαχαρόπουλος (sans date) 394c.

¹⁵⁶ Γραμματάς, Θόδωρος, *Θέατρο και Παιδεία*, éd. Τελεθρον, Athènes, 1998, p. 18.

¹⁵⁷ Zeller, Eduard & Nestle, Wilhelm, *ibidem*, p. 147.

¹⁵⁸ Vegetti, Mario, *Ιστορία της Αρχαίας Φιλοσοφίας*, trad. Γ.Α. Δημητρακόπουλος, éd. Π. Τραυλός, Athènes, 2000, p. 160.

¹⁵⁹ Taylor, Alfred E., *Πλάτων. Ο άνθρωπος και το έργο του*, trad. Ι. Αρζόγλου, éd. MIET, Athènes, 1992, p. 243.

une seule fois de la vérité qui se trouve dans le monde des idées, l'art, reproduisant notre vie, nous éloigne par deux fois de la vérité.

C'est pourquoi Platon disait que, si l'art était interdit dans la société, les citoyens échapperaient aux impressions trompeuses qu'ajoute à notre vie l'art avec ses œuvres. Et encore, les arts s'adressent à la partie la plus basse de l'âme, celle du désir des sens, qui est la plus vulnérable et qui risque d'entraîner le citoyen dans l'immoralité et l'illusion (République X 603b). Et bien qu'il reconnaisse Épicharme comme un poète éminent, il condamne la partie imitative de la poésie parce qu'elle corrompt l'esprit des spectateurs¹⁶⁰.

Pour savoir s'il faut ou non admettre le théâtre dans la cité, Platon développe une brève réflexion (394d - 398a) autour d'une argumentation parmi les plus importantes de *La République*¹⁶¹: celle de la spécialisation, en même temps qu'il déplace le problème du théâtre à celui qui le fait. À la question qui est posée par Adimande « *de savoir si nous accueillerons tragédie et comédie dans la cité ou non* », il répond en effet par une autre question, celle de « l'homme d'imitation » : « *Alors considère ce point, Adimande : s'il faut que nos gardiens soient hommes d'imitation, ou non* (394e). » À cette question, la réponse est évidemment négative, puisque les gardiens dans la *politeia* (cité) platonicienne ne sauraient être autre chose, faire autre chose, que ce à quoi ils sont destinés : « *Nos gardiens, renonçant à tous les autres artisanats, doivent être de façon très précise les artisans de la liberté de la cité, et ne s'appliquer qu'à ce qui y contribue* » (395 b-c). À l'extrême rigueur, ils pourraient s'imiter eux-mêmes, dans leur action de gardiens : « *alors il faudrait qu'ils ne fassent ni n'imitent rien d'autre que cela.* » Ce qui reviendrait à annuler l'imitation.

La dénonciation de l'imitation se fait par le biais de ce que Jacques Taminiaux appelle « *l'argument le plus insistant* » du dispositif platonicien : le principe artisanal de la spécialisation. La condition majeure qui règle le fonctionnement de la cité est en effet la spécialisation systématique : « *Chacun n'y accomplit qu'une seule tâche* » (397e). L'artisan par excellence est l'artisan spécialisé. Comme le dit Socrate : « *Dans une telle cité et en elle seulement, nous trouverons que le cordonnier est cordonnier, et non pas pilote en plus de son travail*

¹⁶⁰ Πλάτωνος, *Θεαίτητος*, introduction, traduction, commentaires Λ. Τατάκης - Π.Πετρίδης, éd. I. Ζαχαρόπουλος (sans date), 152 e.

¹⁶¹ Platon, *La République*, trad. Pierre Pachet, éd. Gallimard, coll. Folio essais, Paris, 1993.

de cordonnier, et le cultivateur cultivateur, et non juge en plus de son métier de cultivateur, et l'homme de guerre homme de guerre, et non pas voué à l'argent en plus de son métier de guerrier, et ainsi de suite pour tous (397 e). »

C'est sur ce principe que repose en grande partie la justice qui gouverne la cité : sur la juste répartition des rôles, chacun remplissant celui qui est le sien et pour lequel il est compétent, à l'exclusion de tout autre. Dans cette organisation politique qui à l'évidence, « *s'oppose point par point au régime qui était en vigueur dans l'Athènes démocratique*¹⁶² », il ne peut donc pas y avoir de place pour un homme double : pour un poète, un conteur d'histoire, un charlatan. Telle est la conclusion de Socrate. C'est la nature même de ce régime politique fondé en parole qui rend nécessaire l'exclusion du faiseur de théâtre. Les lois de son harmonie rendent indésirable la présence d'un être qui, contrairement à tous les autres, serait doté par l'imitation d'une nature complexe, polyvalente, séduisante et pour tout dire, dangereuse. Comme le remarque Jacques Rancière : « *Le pouvoir le plus pervers des poètes n'est pas de raconter aux guerriers des fables inconvenantes sur les dieux. Il est d'introduire la confusion entre les productions divines et les fabrications artisanales, de mettre à la disposition de la foule cette musique où se prennent les modèles de l'ordre et du désordre dans la cité. La Théâtrocratie est la mère de la démocratie*¹⁶³. »

Manolis Andronikos soutient que Platon aborde la notion d'imitation unidimensionnellement et l'examine dépouillée, comme simple contrefaçon. Cependant, le fait que Platon consacre une partie importante de son œuvre littéraire à cette notion, montre qu'il lui reconnaît une certaine valeur¹⁶⁴.

Stelios Ramfos exprime un point de vue contraire et voit, dans *Phèdre* de Platon, un revirement théorique du philosophe dans sa façon d'aborder la notion d'imitation. Bien que les thèses du philosophe soient beaucoup plus métaphysiques, cependant l'imitation est légitimée dans la mesure où, au moyen de celle-ci, les âmes déchues dans les corps humains rappellent le souvenir de la beauté céleste et cherchent à renouer avec le

¹⁶² **Taminiaux, Jacques**, *Le Théâtre des philosophes*, éd. Jérôme Millon, Grenoble, 1995, p. 10.

¹⁶³ **Rancière, Jacques**, *Le Philosophe et les pauvres*, éd., Fayard, 1983, p. 74.

¹⁶⁴ **Ανδρόνικος, Μανόλης**, *Ο Πλάτων και η τέχνη*, éd. Νεφέλη, Athènes, 1986, p. 57-61.

monde idéal et éternel¹⁶⁵. Mais dans *Les Lois*, il s'exprime avec plus de condescendance vis-à-vis de l'imitation puisqu'il accepte comme beau ce qui, grâce à la faculté d'imitation, était dit, chanté ou dansé comme il le fallait. Quand l'art est juste, il aide à façonner le caractère des jeunes gens (*Lois*, 664, 672e) et par conséquent, c'est à l'État lui-même – et non aux artistes – qu'il appartient de se saisir des questions relatives à l'influence des arts sur les hommes. Le législateur doit superviser la composition des œuvres d'art, comme la création des mythes et des légendes (*Lois*, 664a). Par exemple, le poète doit, pour Platon, soumettre ses œuvres aux censeurs pour obtenir leur approbation (*Lois*, 801d) et puisque les règles auront été décrétées par l'État, si par hasard le poète tente quelque innovation, il devra être puni de peines sévères (*République*, 423-424, *Lois*, 798-799). Il considère comme mauvaises les représentations qui produisent des effets comiques en raison d'imitations amusantes. Il suggère que celles-ci ne doivent pas être prises au sérieux et qu'elles ne doivent être exécutées que par des esclaves ou des étrangers salariés. Il n'est pas correct que les hommes libres s'en occupent¹⁶⁶.

Egalement opposé au rire, qui provient des comédiens comiques, il dit donc : « *Quelque aversion que tu aies pour le personnage de Bouffon, si tu prends un plaisir excessif à entendre des bouffonneries, soit au théâtre, soit dans les conversations, il t'arrivera la même chose que pour les émotions pathétiques, c'est-à-dire de faire ce que tu approuves dans les autres. Tu donnes alors une libre carrière à ce désir de faire rire, que la raison réprimait auparavant en toi, dans la crainte où tu étais de passer pour bouffon ; et après avoir nourri ce désir à la comédie tu ne tarderas pas à laisser échapper dans tes relations avec les autres, même sans y penser, des traits qui ne peuvent convenir qu'à un farceur*¹⁶⁷. » (*République* II, 606 c)

Ce n'est pas son attitude négative à l'égard de l'art dramatique qui suscite l'interrogation, puisque il tente de la justifier par les divers arguments qu'il utilise. Le paradoxe est que, d'après son biographe Diogène Laërce, Platon était un admirateur d'Épicharme et de Sophron.

¹⁶⁵ **Ράμφος, Στέλιος**, *Μίμησις Εναντίον Μορφής*, éd. Αρμός, Athènes, 1992, p. 35.

¹⁶⁶ **Πλάτωνος**, *Νόμοι Ζ'*, τόμος Δ', trad. Φιλολογική ομάδα Κάκτου, éd. Κάκτος, Athènes, 1992, p. 100-105.

¹⁶⁷ **Grou, Jean-Nicolas**, *L'État ou La République de Platon*, éd. Lefèvre, Paris, 1840, p. 455.

D'ailleurs, les Mimes de Sophron arrivèrent à Athènes grâce à l'intérêt que Platon portait à ce genre d'amusement¹⁶⁸ :

« *On dit aussi que Platon a le premier apporté à Athènes les ouvrages de Sophron le Mimographe, négligés avant lui, et qu'il en a profité pour ses doctrines morales*¹⁶⁹. » (Diogène Laërce, Livre III, 18)

En raison des positions extrêmes à l'égard de l'art de l'imitation développées par Platon dans son ouvrage *La République*, il a été catalogué comme ennemi du théâtre. Cependant les chercheurs contemporains reconnaissent que les points de vue exprimés dans ses ouvrages ultérieurs – où sa position négative envers l'art est atténuée – ont constitué pour Aristote le stimulus qui l'a incité à exprimer sa pensée personnelle et distincte sur l'imitation¹⁷⁰.

Comme le souligne Jacques Derrida :

« *Qu'il condamne ou non l'imitation, Platon pose la question de la poésie en la déterminant comme mimésis, ouvrant ainsi le champ dans lequel la Poétique d'Aristote, tout entière commandée par cette catégorie, produira le concept de la littérature qui régnera jusqu'au XIXe siècle*¹⁷¹. »

¹⁶⁸ **Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von**, *Η αττική τραγωδία : γένεση και διαμόρφωση ενός είδους*, trad. Ηλίας Τσιριγκάκης, éd. Βάνιας, Thessalonique, 2003, p. 7-8.

¹⁶⁹ **Diogène de Laërte**, *Vies et doctrines des philosophes de l'antiquité*, trad. Charles Zévort, tome premier, éd. Charpentier, Paris, 1847, p. 140.

¹⁷⁰ **Ράμφος, Στέλιος**, *ibidem*, p. 40-49.

¹⁷¹ **Derrida, Jacques**, *La pharmacie de Platon, La Dissémination*, éd. du Seuil, 1972, p. 173.

C3. Aristote – Nouvelle divergence sur la notion d’imitation

Contrairement à Platon, Aristote avait un large éventail d’intérêts. Son éducation y a certainement contribué, tout comme ses fréquentations et son mode de vie¹⁷². Un simple coup d’œil à son œuvre littéraire justifie tout à fait qu’on l’ait qualifié d’encyclopédique. Il s’est intéressé à de très nombreux domaines scientifiques, à l’exception des mathématiques. Butcher souligne que la pensée d’Aristote paraît tellement moderne qu’elle nous surprend. Pour la comprendre, il est indispensable d’avoir une vision d’ensemble de toute son œuvre¹⁷³. L’innovation fondamentale qu’il introduit est la méthode analytique et systématique, alliée à un mode rigoureux et scientifique de recherche et d’argumentation sur les sujets auxquels il s’attaque. Naturellement, l’art ne pouvait pas rester en dehors de ses centres d’intérêt et de recherche, dès lors qu’existait la position négative de Platon à ce sujet. Ioannis Sykoutris note que ce serait une erreur de considérer qu’Aristote analyse l’art dans un esprit polémique ou apologétique envers son maître¹⁷⁴. Son ouvrage *La Poétique* est consacré à l’art, considéré en tant qu’expression humaine, et est centré sur l’analyse et l’explication de la poésie et principalement de la tragédie.

Il faut observer que l’étude de *La Poétique* présente de nombreuses difficultés. Une des principales raisons de ces difficultés est que cet ouvrage n’était pas destiné à la publication. Il appartient aux discours d’Aristote et tout le texte n’est fait que de notes à partir desquelles il a développé sa théorie sur la tragédie¹⁷⁵. Il ne faut pas ignorer le fait que sa théorie sur la poésie n’est pas arrivée jusqu’à nous en entier et qu’il existait un deuxième livre qui analysait ses positions sur la comédie mais celui-ci n’a pas été retrouvé. « *Περὶ μὲν οὖν τῆς ἐν ἑξαμέτροις μιμητικῆς καὶ περὶ κωμωδίας ὕστερον ἔροῦμεν* » / *Peri men oun tis en eksametrois mimitikis kai peri komodias ysteron eroumen* = Nous parlerons plus tard de l’imitation qui utilise l’hexamètre et de la comédie (Poétique 6/1449 b 20-22)¹⁷⁶. À ces difficultés objectives – tenter

¹⁷² Πεντζοπούλου-Βαλαλά, Τερέζα, *Προβολές στον Αριστοτέλη*, éd. Ζήτρος, Thessalonique, 1998, p. 323-342.

¹⁷³ Butcher, S.H., *Aristotle’s Theory of Poetry and Fine Art*, Macmillan and Co., Londres, 1927, p.114.

¹⁷⁴ Αριστοτέλους, *Περὶ Ποιητικῆς*, traduction Σίμος Μένανδρος, introduction, texte, commentaires I. Συκουτρῆς, éd. Ακαδημία Αθηνών, Athènes, 1936, p. 30.

¹⁷⁵ Συκουτρῆς, I., p. 19-21.

¹⁷⁶ Αριστοτέλης, *Ποιητική*, trad. Στάθη Δρομάζου, 3^e éd., Κέδρος, Athènes, 1982, p. 223.

d'interpréter la pensée philosophique d'Aristote sur l'art en se fondant sur un texte fait de notes – il faut ajouter les interventions très souvent arbitraires des chercheurs ainsi que les erreurs des copistes.

Néanmoins, ce qui est incontestable, c'est qu'avec l'approche aristotélicienne apparaît la première théorie esthétique sur l'art du théâtre. Pour Platon comme pour Aristote, l'art est le résultat de l'imitation. Tous les arts, selon Aristote, « *τυγχάνουν ούσαι μιμήσεις το σύνολον* / *tigchanoun ousai mimisis to sinolon* = tous les arts se trouvent être, en résumé, des imitations » (Aristote, Poétique, 1, 1447a15-16). Mais la façon dont il appréhende la notion d'imitation est très différente de celle de Platon. Comme nous l'avons mentionné précédemment, pour Platon il n'existe pas de monde sensible mais celui que nous appréhendons est une image. L'art imite l'image, c'est pourquoi il le considère comme une imitation d'imitation. Au contraire, pour Aristote, le monde sensible est réel et l'imitation est une fonction primaire de l'homme¹⁷⁷. Selon Aristote, l'homme est un être « *μιμητικώτατον* / *mimitikotaton* » = très enclin à l'imitation (Aristote, Poétique, 4, 1448b7), ce qui le distingue des animaux. Le penchant de l'homme pour l'imitation est naturel et la poésie est une conséquence de cette inclination.

Sur l'origine de la poésie, il écrit :

« I. Deux causes en général semblent avoir donné naissance à la poésie, et ces deux causes sont naturelles.

II. D'abord, l'homme est par instinct imitateur dès l'enfance ; et, ce qui le distingue de tous les autres animaux, c'est qu'il est plus imitateur qu'aucun d'eux ; c'est en imitant qu'il commence sa première éducation.

III. En second lieu, tous les hommes se plaisent à l'imitation des choses. Il suffit pour s'en convaincre d'observer les faits. Les choses que nous ne verrions qu'avec douleur dans la réalité, nous font grand plaisir à contempler dans leurs reproductions les plus exactes ; par exemple, les représentations des bêtes les plus hideuses et même des cadavres.

IV. La cause en est fort simple: c'est qu'apprendre quoi que ce soit est un très-vif plaisir, non pas seulement pour les philosophes, mais encore pour tous les hommes qui ressentent aussi ce plaisir tout en le sentant moins. Ce qui fait qu'on se plaît à voir les images des choses, c'est qu'on

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 57.

retrouve et qu'on devine chacune d'elles : par exemple, on reconnaît que c'est bien le portrait d'un tel...

V. Ainsi, l'imitation étant instinctive en nous, aussi bien que l'harmonie et le rythme, dont les vers ne sont évidemment qu'une partie, les esprits les plus heureusement doués à cet égard par la nature, firent par de lents progrès et peu à peu sortir la poésie des premières improvisations¹⁷⁸. » (Poétique, 4, 1448b 5-25).

Comme nous le faisons remarquer, pour Aristote l'imitation n'est pas une simple copie mais le penchant naturel, grâce auquel l'homme, en utilisant les voies et moyens appropriés pour chaque art, crée ses réalisations. Il considère donc comme naturelle la satisfaction que ressent l'homme en voyant ses créations. Ainsi, tant l'imitation que le plaisir de voir ses œuvres le conduisent à la conquête de la connaissance. Même si l'œuvre d'imitation n'est pas bonne ou si elle lui est complètement inconnue, le résultat sera toujours l'apprentissage. Sa conception de la valeur cognitive de l'art est formulée dans le livre premier de la *Rhétorique* :

« Comme il est agréable d'apprendre et d'admirer, il faut en conclure qu'on trouvera du plaisir dans ce qui s'y rapporte, par exemple dans les arts d'imitation, comme la peinture, la statuaire, la poésie, et tout ce qui est bien imité, quoique la chose imitée ne soit pas elle-même agréable ; car ce n'est pas l'imitation qui plaît, mais le raisonnement, qui nous découvre qu'il n'y a aucune différence entre l'imitation et la chose imitée, ce qui est une nouvelle connaissance¹⁷⁹. » (Rhétorique, 1371 b10)

Dans l'extrait ci-dessus, Aristote exprime également sa thèse quant au rôle de l'homme-créateur qui transforme le mode objectif en œuvre d'art. Mais il soutient que le but de l'imitation n'est pas seulement la connaissance mais aussi le plaisir qu'éprouve l'homme lorsqu'il apprend. Il considère donc que chez l'homme le bonheur d'apprendre est naturel : *« Πάντες άνθρωποι του ειδέναι ορέγοντα φύσει / Pantēs anthropoi tou idene oregontai physi = L'homme a naturellement la passion de connaître » (Métaphysique, A 908 a1)¹⁸⁰*. Il désigne ce désir naturel d'apprendre comme une importante vertu de l'esprit grec ancien, et

¹⁷⁸ **Aristote**, *Poétique*, trad. J. Barthélemy Saint-Hilaire, Libraire Philosophique de Ladrange, Paris, 1858, p.17-19.

¹⁷⁹ **Bonafous, Norbert**, *Aristote : La rhétorique*, éd. A. Durand, 1856, p.103.

¹⁸⁰ **Αριστοτέλους**, *Μετά τα φυσικά*, introduction, traduction et commentaires Μαρία-Αναστασία Καραστάθη, éd. Κάκτος, Athènes, 1993.

considère que cette dernière est la cause fondamentale de la conquête de la liberté individuelle.

Richard Janko écrit à ce sujet :

« Les Grecs classiques n'avaient pas de texte sacré, ni Bible ni Coran, dont la signification devait être combattue dans des luttes pour la domination idéologique ou religieuse. C'est le fait le plus important à leur sujet ; combinée à leur fragmentation politique en États-cités indépendants séparés les uns des autres par des bras de mer, des mers et des montagnes, cette absence créa cette atmosphère de débat ouvert sur les idées – politiques, religieuses et philosophiques – qui après un long moment et bien des détours donna lieu à la civilisation moderne. Aucune autre culture dans l'histoire du monde n'a eu un tel talent pour examiner les idées dans leur plus austère simplicité, ou pour créer le langage nécessaire pour en discuter ; aucune n'a été aussi désireuse de croire que l'ignorance est un péché, que cueillir la pomme sur l'arbre de la connaissance n'est pas la première désobéissance de l'humanité mais est essentielle à la nature humaine¹⁸¹. »

Par contre, le désir naturel de connaissance a été envisagé comme un danger par la foi chrétienne : Bossuet dit *« Entre toutes les passions de l'esprit humain, l'une des plus violentes, c'est le désir de savoir¹⁸². »*

Pour Aristote, aucune connaissance ne naît ex nihilo. Toutes les nouvelles connaissances s'appuient sur des connaissances de base préalables. *« Or, toute science s'acquiert à l'aide de connaissances préalables, ou totales, ou partielles, soit qu'elle procède par voie de démonstration ou par des définitions ; car il faut connaître par avance et bien connaître les éléments de la définition. De même pour la science inductive¹⁸³. »* (Métaphysique, A , 992 b 30-33)

Mais l'homme ressent le sentiment de plaisir, même quand il se trouve devant un objet d'art pour lequel il n'a aucune connaissance préalable.

¹⁸¹ **Janko, Richard**, Literature, Criticism and Authority: The Experience of Antiquity, *Bulletin of the Council of University Classical Departments*, vol. 26, Londres, 1997, p. 3 -19.

¹⁸² **Bossuet, Jacques Bénigne**, *Sermon sur la mort et autres sermons*, éd. Flammarion, 1972, p. 393.

¹⁸³ **Pierron, Alexis et Zévort, Charles Marie**, *La métaphysique d' Aristote*, Ebrard Libraire- Éditeur, Paris, 1840, p. 55.

Car si l'objet lui est inconnu, cependant certains de ses éléments formels, le sujet, l'exécution ou la couleur, le renverront à des choses qu'il connaît déjà : « *Que si l'on n'a point vu l'original antérieurement, ce n'est plus la ressemblance qui produira ce plaisir mais c'est toujours l'exécution, la couleur ou telle autre cause analogue*¹⁸⁴. » (Poétique, 4, 1448b 17-20)

Ainsi le sentiment de satisfaction est dû à l'existence d'une connaissance préalable chez l'homme, qui est nécessaire à la perception de l'essence des choses¹⁸⁵. Cette position est aussi celle qu'énonce Ernst Gombrich lorsqu'il dit que l'art donne du plaisir au spectateur, non pas parce qu'il l'égaré mais parce qu'il lui rappelle quelque chose¹⁸⁶. Avec cette thèse, Aristote proclame que l'art n'est pas une représentation photographique de la réalité. Il le dégage de l'objet qu'il représente et lui donne une valeur autonome. Le « beau » est un idéal autonome, exempt d'intérêts éthiques ou matériels¹⁸⁷.

Dans le cadre de cette base théorique, il étudie et examine les différents genres d'art dramatique, en consacrant le premier livre de la *Poétique* à la tragédie qu'il considère « parfaite » et « éminente ». La définition qu'il donne de la tragédie et dont l'interprétation continue d'interroger les chercheurs est : « *Ἔστι ν οὗ ν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἔ χούσης, ἢ δυσμένω λόγω, χωρὶ ς ἔ κάστω τῶν εἰ δῶν ἔ ν τοῖ ς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἄ παγγελίας, δι' ἔ λέου καὶ φόβου περαίνουσα τῆ ν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν* » = La tragédie est la représentation d'une action noble, menée jusqu'à son terme et ayant une certaine étendue, au moyen d'un langage relevé d'assaisonnements d'espèces variées, utilisés séparément selon les parties de l'œuvre ; la représentation est mise en œuvre par les personnages du drame et n'a pas recours à la narration ; et, en représentant la pitié et la frayeur, elle réalise une épuration de ce genre d'émotion¹⁸⁸. (Poétique, 1449 b, 24)

Les indications que nous avons sur les positions d'Aristote sur la comédie proviennent des pensées éparses qui se trouvent dans le premier

¹⁸⁴ **Aristote**, *Poétique*, p. 19.

¹⁸⁵ **Sifakis, G. M.**, *Aristotle On The Function of Tragic Poetry*, Crete University Press, Herakleion, 2001, p.48-49.

¹⁸⁶ **Gombrich, Ernst**, *Τέχνη και ψευδαίσθηση*, trad. Ανδρέας Παππάς, éd. Νεφέλη, Athènes, 1995, p. 54.

¹⁸⁷ **Ross, David W.**, *Αριστοτέλης*, trad. Μαριλίτσα Μήτσου, éd. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Athènes, 2005, p. 413.

¹⁸⁸ **Aristote**, *Poétique*, trad. Roseline Dupont-Roc et Jean Lallot, éd. du Seuil, Paris, 1980.

livre de la Poétique, puisque le deuxième livre qui était consacré à la comédie n'a pas été retrouvé. Sa conception fondamentale est que la comédie, comme le dithyrambe et la poésie épique sont des imitations. Mais chaque genre utilise ses propres moyens (la musique et les éléments orchestraux, la prose et les vers) ou utilise les mêmes moyens de manière différente¹⁸⁹. « *Evidemment l'épopée et tragédie, la comédie et le dithyrambe, ainsi que l'art de la flûte et celui de la lyre presque en entier, ne sont dans leur ensemble que des imitations. Ces imitations diffèrent entr'elles par les trois points suivants : ou elles imitent par des moyens génériquement différents ; ou elles imitent des choses différentes ; ou enfin elles imitent différemment et non de la même manière*¹⁹⁰ . » (Poétique, 1447a 13-17)

Il dit, donc, de la comédie : « *La comédie est comme je l'ai dit, l'imitation du vice ; non pas cependant de toute espèce de vice, mais de celui où le mal laisse encore sa part au ridicule. En effet, le ridicule suppose toujours un certain défaut, et une difformité qui n'a rien de douloureux pour celui qui la subit, ni rien de menaçant pour sa vie. C'est ainsi qu'un masque provoque le rire dès qu'on le voit, parce qu'il est laid et défiguré, sans que d'ailleurs ce soit par suite d'une souffrance*¹⁹¹ . » (Poétique, 1449a 30-35)

Pour le mime, qu'il range parmi les genres d'art de représentation, il dit que celui-ci utilise seulement le langage et pas du tout de mélodie contrairement aux autres genres d'art dramatique :

« *Il y a un autre art, qui jusqu'à présent n'a pas de nom. Cet art imite seulement par le langage. En prose ou en vers. Il peut cependant combiner dans ses vers plusieurs mètres ou utiliser un seul type de mètre*¹⁹² . » (Poétique, 1447b, 28-31)

¹⁸⁹ **Αριστοτέλης**, *Ποιητική*, trad. Στάθη Δρομάζου, 3^e éd., Κέδρος, Athènes, 1982, p. 94.

¹⁹⁰ **Aristote**, *Poétique*, trad. Jules Barthélemy Saint-Hilaire, A. Durand libraire, 1858, p. 2-3.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 25-26.

¹⁹² **Αριστοτέλης**, *Ποιητική*, trad. Στάθη Δρομάζου, p. 201.