



**HAL**  
open science

[Compte-rendu] Claudio Veloso, "Pourquoi la Poétique d'Aristote ? Diagogè", Paris, Vrin, 2018

Maud Pouradier

► To cite this version:

Maud Pouradier. [Compte-rendu] Claudio Veloso, "Pourquoi la Poétique d'Aristote ? Diagogè", Paris, Vrin, 2018. Kentron. Revue pluridisciplinaire du monde antique, 2018, pp.208-212. hal-01904653v2

HAL Id: hal-01904653

<https://normandie-univ.hal.science/hal-01904653v2>

Submitted on 25 Jan 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

**Claudio William Veloso, *Pourquoi la Poétique d'Aristote ? Diagogè*, M. Rashed (préface), Paris, Vrin (Histoire des doctrines de l'Antiquité classique ; 50), 2018, 432 p.**

Bien que trouvant place dans la prestigieuse collection dirigée par Luc Brisson aux éditions Vrin, *Pourquoi la Poétique d'Aristote ?* n'est pas seulement un livre d'histoire de la philosophie ancienne. L'ouvrage, aux enjeux politiques explicites, est également un grand livre de philosophie de l'art.

Interprétant de manière renouvelée le texte d'Hérodote consacré à la réception athénienne d'une pièce de théâtre sur la prise de Milet, Claudio Veloso en déduit qu'une grande partie du public des tragédies athéniennes ne cherchait pas à pleurer le plus possible au théâtre (p. 49). En effet, si susciter des émotions avait été la principale fin de la tragédie, Phrynichos n'aurait pas dû être puni pour avoir tant bouleversé les Athéniens. S'appuyant sur le livre VIII des *Politiques*, où Aristote envisage trois fins possibles de la musique – le jeu, l'éducation ou la *diagogè* – Claudio Veloso voit dans le « passe-temps intellectuel » la véritable fin de la tragédie et de la comédie (p. 25-26). L'avantage de cette thèse est de rendre raison aux textes de la *Poétique* et de la *Rhétorique*, faisant du plaisir pris aux imitations le plaisir intellectuel de la reconnaissance (p. 179 *sq.*). Or la tragédie, la

comédie, la peinture et une partie de la musique et de la danse sont des techniques imitatives dont l'« usage approprié » (p. 181) est la reconnaissance. C'est pourquoi Aristote ne traite pas de tous les spectacles imitatifs, dans lesquels on pourrait tout aussi bien ranger les jeux gymniques et hippiques, que Platon décrivait dans les *Lois* comme des imitations de la guerre. On ne vient pas aux jeux gymniques pour reconnaître un combat militaire, mais pour voir un athlète remporter la compétition (p. 53-54). Au contraire, on vient au théâtre pour le plaisir de la reconnaissance intellectuelle.

Cette thèse n'est pas en opposition avec le fameux passage du chapitre 6 de la *Poétique* sur la *catharsis* de la crainte et de la pitié, qui ne serait que l'incise d'un commentaire. Le texte du livre VIII des *Politiques* faisant également référence à la *catharsis* serait lui-même l'incise d'un commentateur zélé. À l'appui de cette thèse révolutionnaire (quoique ayant déjà été soutenue par d'autres chercheurs<sup>1</sup>), Claudio Veloso apporte une argumentation philologique sérieuse, que Marwan Rashed discute et soutient ardemment dans la préface (p. 7-18). Une profane ne saurait se prononcer. Bornons-nous à constater que Claudio Veloso se fait à lui-même les objections les plus difficiles au seuil de la section consacrée à l'« affaire *catharsis* ». On se permettra une simple remarque : si la *catharsis* est par deux fois une interpolation – ce qui est incontestablement possible, et semble même probable au lecteur du livre de Claudio Veloso –, pourquoi continuer à lier si fortement l'exégèse de la *Poétique* au livre VIII des *Politiques*? L'ombre de l'affaire *catharsis* ne plane-t-elle pas toujours sur Claudio Veloso, ne serait-ce qu'à titre de *lieu*?

Aristote s'intéresserait donc à l'épopée et au théâtre, selon l'auteur, pour des raisons noétiques et politiques. Le dernier chapitre du livre, « Poétique et Noétique », est ainsi consacré à la manière dont l'usage de l'imitation en tant que telle, au théâtre comme dans l'épopée, permet de penser l'usage des apparitions par l'intellect, lequel explique en retour que nous puissions goûter l'imitation (p. 398). Les textes difficiles des *Parva Naturalia*, en particulier les textes sur la mémoire et les rêves, s'en trouvent particulièrement éclairés. Mais c'est surtout la raison politique que met en avant Claudio Veloso, car la *diagogè* permettrait de penser de manière aristotélicienne, contre Aristote lui-même, l'idéal d'un droit à la contemplation intellectuelle pour tous les habitants de la cité.

L'élévation au rang de concept du « passe-temps intellectuel » doit tout particulièrement intéresser le philosophe de l'art. Comme le remarque Claudio Veloso lui-même, il permet de se débarrasser définitivement des difficultés du

---

1. M.D. Petruszewski, « *Pathematôn Katharsin* ou bien *Pragmatôn Systasin*? », *Ziva Antika / Antiquité vivante*, vol. 4, 1954, p. 209-250; A. Freire, *A Catarse em Aristóteles*, Braga, Faculdade de Filosofia (Pensamento filosófico ; 6), 1982; G. Scott, « Purging the Poetics », *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, vol. 25, 2003, p. 233-263.

« libre jeu des facultés », sans verser dans le cognitivisme sémiotique goodmanien (p. 230-242). Il permet également de sortir des ornières démagogiques et relativistes où nous ont plongés malgré lui John Dewey<sup>2</sup> et, tout à fait sciemment, son émule de moindre envergure Richard Shusterman<sup>3</sup>. Il conforte ceux qui considèrent l'attrait des philosophes pour le sport comme le dernier snobisme intellectuel à la mode, qui ferait sourire s'il ne participait de l'extraordinaire valorisation néolibérale du sport. On pourrait cependant objecter à Claudio Veloso qu'il ne justifie pas totalement l'application du concept de sport aux jeux gymniques et hippiques de l'Antiquité.

La définition du concept aristotélicien de *mimêsis*, dont l'auteur d'*Aristóteles mimético*<sup>4</sup> défend la traduction de *simulation*, permet à Claudio Veloso de soutenir un réalisme de l'imitation (p. 205), ce qui suppose de redonner à la ressemblance, à l'encontre de Nelson Goodman, une teneur opératoire<sup>5</sup>, et d'assumer l'idée selon laquelle il existe des degrés d'imitation (p. 195). Sans cela, il est impossible de comprendre que nous puissions reconnaître des objets avec lesquels nous n'avons aucune familiarité (p. 191).

Mais s'il est un domaine où *Pourquoi la Poétique d'Aristote?* fera date, c'est incontestablement celui de la théorie littéraire. Claudio Veloso distingue, dans la *Poétique*, les chapitres consacrés à la composition tragique en tant que telle des chapitres consacrés à la tragédie dans son ensemble. Ce n'est que par « raccourci » (p. 252) que l'on peut dire que la composition tragique imite une action. En réalité, c'est la tragédie dans son ensemble qui imite une action. La composition tragique imite le type de discours qu'est le récit, lui-même étant susceptible de trois modalités : selon la narration simple, en insérant directement le discours de quelqu'un ou en supprimant les phrases introductives. La nouveauté d'Aristote, par rapport au troisième livre de la *République*, n'est pas de faire de la narration une imitation – ce qu'Aristote n'affirme nulle part (p. 256) –, mais de ne plus réduire l'imitation à l'insertion d'un discours dans la narration (comme le faisait Platon), et de considérer que les trois modalités de récit sont susceptibles d'une simulation. L'épopée imite le discours de quelqu'un qui raconte la colère d'Achille (p. 247). Elle n'imites pas directement la colère d'Achille. De la même façon, la composition tragique, tout en supprimant les éléments introductifs comme « il dit », imite des discours qui forment le récit d'une action. Seuls les acteurs, à la rigueur, imitent un personnage, en imitant non par le langage (ce qui est le fait du poète), mais par la voix (p. 260).

2. J. Dewey, *L'art comme expérience*, J.-P. Cometti et al. (trad.), Paris, Gallimard (Folio Essais ; 534), 2010.

3. R. Shusterman, *L'art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, C. Noille (trad.), Paris, Minuit, 1991.

4. C.W. Veloso, *Aristóteles mimético*, São Paulo, Discurso editorial – Fapesp, 2004.

5. N. Goodman, *Langages de l'art*, J. Morizot (trad.), Nîmes, Jacqueline Chambon (Rayon art), 1990.

Il en découle que l'imitation n'est pas une « mise en intrigue », contrairement à la thèse de Paul Ricœur (p. 252), bien que l'intrigue, qui simule une action, soit le fait du compositeur tragique (p. 258-259). Au vu de l'importance qu'a eue *Temps et récit*<sup>6</sup>, tant en philosophie qu'en théorie littéraire, on regrettera sans doute ici que Claudio Veloso ne précise pas l'articulation et la différence entre la simulation de l'action qu'est l'intrigue, et la simulation du récit qu'est l'imitation épique ou tragique elle-même.

Ce qui semble n'être qu'une précision exégétique mineure a en réalité des implications considérables pour la théorie littéraire et l'ontologie de la fiction. La thèse de Claudio Veloso conduit en effet à l'économie du concept de narrateur, en tant qu'il serait distinct de l'auteur (p. 290). Quoique Claudio Veloso ne s'inscrive nullement dans une veine wittgensteinienne, il semble bien, à l'issue de *Pourquoi la Poétique d'Aristote ?*, que les difficultés de dissociation entre auteur et narrateur soient un faux problème.

Très logiquement, Claudio Veloso soutient une conception de la fiction d'inspiration searlienne. Toutefois, aux difficultés d'une définition en termes d'actes illocutoires « feints »<sup>7</sup>, Claudio Veloso revient à une conception aristotélicienne de la fiction, fondée sur un concept d'imitation bien compris : l'auteur « fait quelque chose (un texte) qui imite une personne faisant une assertion par écrit » (p. 289).

Si *Pourquoi la Poétique d'Aristote ?* propose des thèses exégétiques et philosophiques si précises et stimulantes, c'est que son auteur sort de l'opposition méthodologique stérile entre la philosophie analytique d'une part, où des nains juchés sur des épaules de géant traitent les textes anciens de manière décontextualisée et dédaigneuse, et un historicisme d'inspiration plus ou moins foucauldienne, qui ne se soucie plus de la valeur de vérité des philosophèmes anciens, car il a une conception discontinuiste de la raison<sup>8</sup>. La conception réaliste de l'imitation que défend Claudio Veloso est l'indice de son réalisme fondamental – ce qui explique sans doute que la philosophie aristotélicienne soit son sujet de prédilection. Le réel existe indépendamment de la façon dont il nous apparaît, et une proposition vraie demeure vraie même si plus personne ne peut la formuler ou la comprendre. Par conséquent, l'histoire de la philosophie ne vise pas à enfermer les thèses aristotéliciennes dans un corpus, mots s'entrechoquant et se renvoyant les uns aux autres sans jamais se référer, avec vérité ou fausseté, au monde réel. L'historien de

6. P. Ricœur, *Temps et récit*, t. I, *L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983.

7. J.R. Searle, *Sens et expression. Études de théorie des actes de langage*, J. Proust (trad.), Paris, Minuit (Le sens commun), 1982.

8. La philosophie médiévale pâtit tout particulièrement de cette impasse méthodologique : C. Raveton, « Pourquoi et comment étudier la philosophie médiévale ? », *Clésis. Revue philosophique*, n° 11, 2009, p. 42-52.

la philosophie, armé de son érudition et de sa science, ressaisit le philosophème dans sa précision, le confronte aux avancées de la recherche, le vérifie, ou n'hésite pas à le renvoyer à l'idéologie si c'est nécessaire. *Pourquoi la Poétique d'Aristote?* exemplifie la contemplation que Claudio Veloso défend de la première à la dernière ligne de son livre.

Maud POURADIER