

AUTOUR DE LA CATHARSIS TRAGIQUE : ARISTOTE ET L'ABBÉ BREMOND

PAR

D. M. PIPPIDI

Des polémiques et discussions suscitées depuis bientôt un demi-siècle par la doctrine de la *poésie pure*, aucune, à ma connaissance, n'a touché ne serait-ce que de passage aux rapports entre les opinions littéraires de l'abbé Bremond et l'esthétique du philosophe de Stagire¹. Pareille recherche n'aurait cependant pas été vaine, si l'on pense que, débutant par une véhémence protestation contre « le coup d'État le plus violent et le plus absurde qu'un philosophe ait jamais tenté » (c'est dans ces termes que l'auteur des *Diversissements devant l'Arche* qualifie les efforts d'Aristote de soumettre aux catégories de la raison pure et aux règles de la raison pratique l'activité des poètes²), *Prière et Poésie* finit par une tentative d'élucider par le recours à une poétique mystique l'énigme de la fameuse *catharsis*, léguée à la postérité par la définition aristotélique de la tragédie. Explicable par le manque d'intérêt des philosophes pour la philologie autant que par l'indifférence des philologues à l'égard de tout ce qui n'est pas recherche érudite, l'omission que je signale n'en est pas moins regrettable. Elle demande à être remédiée, et c'est comme une modeste tentative dans ce sens qu'on voudra bien considérer l'exposé qui suit³.

★

Pour qui s'efforce de saisir la signification de la *catharsis* dans la pensée de l'abbé Bremond, il apparaît clairement qu'elle découle de ce qui constitue le point de départ de toute sa spéculation esthétique : l'affirmation du « mystère » poétique. Plus d'une fois défendue dans le passé et (peut-être comme une réaction contre l'historisme prononcé des derniers siècles) souvent rencontrée chez des critiques de notre temps,

¹ Il ne sera peut-être pas inutile de rappeler qu'ouverte avec éclat par le discours académique du 25 octobre 1925 (publié, avec un certain nombre d'éclaircissements et un appendice, par Robert de Souza: *La poésie pure. Avec un débat sur la poésie par R. de S.*, Paris, 1926), la discussion allait se poursuivre tout au long de deux autres ouvrages d'Henri Bremond: *Prière et Poésie et Racine et Valéry* (Paris, 1926 et 1932). Du même auteur, sur le même sujet, voir également l'importante préface au livre de Frédéric Lefèvre, *Entretiens avec Paul Valéry*, Paris, 1926.

² *Prière et Poésie*, p. 9.

³ Les pages qui suivent reprennent, en la développant, une note publiée par l'auteur il y a nombre d'années, en roumain (*Precizuni despre 'catharsis' la Aristotel și la abatele Bremond*), dans l'*Athenaeum* de Jassy, I, p. 289—306.

l'idée de « l'inexplicable » que serait tout vers digne de ce nom n'a jamais été défendue avec plus de ferveur que dans les trois volumes d'*imitation* de l'abbé-critique. Mystère de par sa naissance, la poésie commence pour lui « au point précis où la critique n'a plus rien à dire, et où elle sent néanmoins que tout resterait à dire ». Parce que, précise le même texte, en paraphrasant une définition de Paul Valéry, « tout ce que l'on peut exprimer, traduire, expliquer du poème le plus poétique est prose »⁴. Par contre, ce qui à toute œuvre de qualité confère son caractère éminemment poétique, c'est « la présence, le rayonnement, l'action transformante et unifiante d'une réalité mystérieuse » que l'auteur appelle « poésie pure »⁵, ou, ailleurs, en des termes équivalents, « poésie en soi » et encore « essence de la poésie »⁶. Comme s'exprimait il y a plusieurs siècles le Père Rapin, dont la doctrine présente avec celle de Bremond plus d'une ressemblance, « il y a dans la poésie de certaines choses ineffables et qu'on ne peut expliquer. Ces choses en sont comme les mystères. Il n'y a point de préceptes pour expliquer ces grâces secrètes, ces choses imperceptibles, et tous ces agréments cachés. . . qui vont au cœur »⁷.

Pas plus que la réalité mystérieuse qu'on appelle « poésie pure », les *charmes*, les *grâces* et les *beautés* invoqués par le Père Rapin ne sont, comme on pourrait l'imaginer, des qualités intrinsèques des mots, des vertus attachées à leur substance sonore ou notionnelle. « Harmonieux ou non, pittoresques ou mornes, affectifs ou glacés, précis ou confus, les mots, — estime l'abbé Bremond, — par essence, ne sont que des signes, que des symboles. Leur vertu naturelle est d'exprimer ou de suggérer. Si belles que puissent être les pensées qu'ils expriment, si vives les images qu'ils évoquent, si pathétiques les émotions où ils invitent, si vastes les perspectives qu'ils ouvrent, aussi longtemps qu'ils se bornent à *exprimer* ou à *suggérer*, la main qui les choisit et qui les ordonne n'est pas une main de poète »⁸. Lorsque le miracle poétique est en train de s'accomplir, lorsque l'« acte des Muses » a lieu, les mots acquièrent un pouvoir mystérieux qui s'ajoute à leur vertu naturelle mais qui s'en distingue profondément⁹.

Ainsi, dans le poème le moins matériel il subsiste une part de prose. Considérées en elles-mêmes, les images, les pensées, les sentiments font entrer dans la magie solennelle du vers des éléments qui tiennent du parler journalier. Touchées par le fluide mystérieux dont il a été question, elles changent toutefois de caractère et, comme transmuées par ce contact, revêtent l'aspect radieux de la poésie.

Par son essence autant que par l'influence qu'elle exerce, la poésie participe donc de l'ineffable. Mais cette affirmation ne saurait être prise dans le sens d'une élaboration tumultueuse ou d'une expression informe. Ce qui, dans tout vers digne de ce nom, transcende le langage, c'est l'intention poétique, l'esprit qui s'incarne: ce n'est pas l'expression choisie par le poète. Bien mieux, pour parler avec un autre exégète

⁴ *Racine et Valéry*, Avant-propos, p. XV.

⁵ *La poésie pure*, p. 16.

⁶ *Racine et Valéry*, p. XV. Pour le contenu de la notion, cf. le commentaire de R. de Souza, *Poésie pure*, p. 249, n. 1: « il va sans dire que le sens moral ici, dans « pure », doit être entièrement éliminé. Bremond l'a bien marqué; il s'agit avant tout d'une pureté métaphysique, mais qu'il importe de lier à une pureté biologique. Il est vrai que lorsqu'on arrive, même métaphysiquement, à l'ultime « purification », à la catharsis, il y a danger pour l'art de moralisme ».

⁷ Cité par Bremond, *Poésie pure*, p. 16.

⁸ *Racine et Valéry*, p. 173—174.

⁹ *Ibid.*, p. 173.

du miracle, « ce qu'il y a de plus véritablement ineffable (dans la poésie), c'est ce qui se présente sous la forme la plus stylisée »¹⁰.

« Mystère » de par sa nature, la poésie ne l'est pas moins par son origine. Aussi, après des siècles d'analyses minutieuses qui ont à peine fait progresser l'intelligence des œuvres, peut-être sommes-nous en droit d'espérer de meilleurs résultats en étudiant les conditions de leur création. « L'ancienne méthode ayant manifestement échoué, — note dans cet ordre d'idées l'abbé Bremond, — nous pensons être plus heureux (et certainement nous ne serons pas plus malheureux) en recherchant non pas de quoi est fait, mais comment se fait un poème; en scrutant le mystère non plus du poème, mais du poète »¹¹.

L'idée de ce changement d'orientation dans l'investigation littéraire, qu'on trouve chez plus d'un esthéticien de notre temps, conduit notre auteur à la conclusion qu'entre l'homme inspiré et son admirateur il y aurait une indéniable identité d'expérience. Si l'un est capable de créer l'œuvre d'art, il est donné à l'autre de participer à l'état d'esprit du créateur en se laissant emporter par son œuvre. Saisis par l'émotion intense qu'éveille en nous tout vrai poème lu poétiquement, nous éprouvons, aussi longtemps que dure cet état, quelque chose du trouble fécond qui a desserré les lèvres du premier aède¹². « Le mystère du poète, — lit-on dans *Prière et Poésie*, — c'est aussi mon propre mystère, plus riche, sans doute, mais par là même un peu moins obscur. Il y a là comme un appel et comme un échange de courants; le peu que nous entrevoyons de notre âme profonde nous ouvre un accès jusqu'à l'âme profonde du poète, et celle-ci plus elle se communique à nous, plus elle éclaire notre âme profonde »¹³.

Malheureusement, tout comme dans d'autres domaines, ici encore un mot a pu tenir lieu d'explication, depuis Aristophane et Platon jusqu'à Ronsard et Shelley. Lorsque l'auteur des *Grenouilles* imaginait Eschyle « roulant les yeux, sous le coup d'une violente fureur »:

... μανίας ὑπὸ δεινῆς
ἔμματα στροβήσεται.¹⁴

¹⁰ J. Segond, *L'esthétique du sentiment*, Paris, 1927, p. 69. À comparer avec la formule lapidaire d'Albert Thibaudet (citée chez Bremond, *Poésie pure*, p. 78): « Le vers ne dépasse pas le fini par l'infini, mais par le définitif ».

¹¹ *Prière et Poésie*, p. XI. Le passage continue: « Le mystère, non pas de son histoire personnelle, de ses amours, de ses faiblesses — cela fait l'objet d'une discipline tout différente —, mais de sa vie de poète en tant que poète, et telle qu'elle a passé dans son œuvre ». Ironique ou pas, l'allusion aux méthodes d'une certaine historiographie littéraire s'accorde de tout point au jugement sévère de Paul Valéry sur la gratuité de tels exercices: « ... les prétendus enseignements de l'histoire littéraire ne touchent... presque pas à l'arcane de la génération des poèmes. Tout se passe dans l'intime de l'artiste comme si les événements observables de son existence n'avaient sur ces ouvrages qu'une influence superficielle. Ce qu'il y a de plus important — l'acte même des Muses — est indépendant des aventures du genre de vie, des incidents et de tout ce qui peut figurer dans une biographie. Tout ce que l'histoire peut observer est insignifiant » (*Variété*, I, p. 67—68; cf. *Questions de poésie*, dans la *Nouv. Rev. Française*, Janvier 1935, p. 56—57 et 69).

¹² A titre d'exemple, lire les considérations de Charles Du Bos dans l'étude qui précède la traduction française du recueil d'essais de Hugo von Hofmannsthal, *Écrits en prose*, Paris, 1927, p. 19 et suiv.

¹³ *Prière et Poésie*, p. XII.

¹⁴ Vers 816—817. Pour Démocrite (outre le fragment B 18, reproduit ci-dessous note 30), Cicéron, *De orat.*, II 194: « Saepe enim audiui poetam bonum neminem — id quod a Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt — sine inflammatione animorum existere posse et sine quodam adflatu furoris »; de même, Horace, *Ad Pis.*, 206: « Excludit sanos Helicone poetas Democritus ».

il était loin de soupçonner la carrière étonnante d'une comparaison qui, dans sa bouche, n'était que sarcasme. « Inspiration », « délire sacré », « voix du ciel », — jusqu'au « Dieu est en nous » de l'amant d'Hélène :

... et par nous fait miracle
Si que les vers d'un poète escrivant
Ce sont des dieux les secrets et oracles
Que par sa bouche ils poussent en avant¹⁶,

— qu'expriment-elles, toutes ces vagues périphrases, sinon la perplexité devant un phénomène inexplicable par les données d'une psychologie rudimentaire?

Plus exigeant que la plupart de ses prédécesseurs et mieux préparé aussi ; soucieux d'approfondir un problème vers lequel il se sentait attiré à la fois par sa passion pour la poésie et par une longue familiarité avec la littérature des mystiques, l'abbé Bremond allait soumettre l'« acte des Muses » à un examen dont la finesse ne saurait manquer d'impressionner jusqu'à ceux qui se refusent d'accepter ses conclusions. D'après cette analyse, fondée sur des témoignages émanant des créateurs autant que sur des considérations psychologiques d'un ordre plus objectif, dans toute création poétique il convient de distinguer trois moments successifs :

premièrement, un trouble morne et douloureux de l'esprit ou du cœur (souvent des deux à la fois) s'exprimant par des essais tumultueux, inutiles, d'invention ou de décision ;

deuxièmement, l'étincelle, l'inspiration ;

troisièmement, une fécondité joyeuse de l'esprit, une décision allègre du cœur¹⁶.

Comme il est facile à comprendre, une importance toute spéciale revient à l'inspiration, l'éclair qui met fin à la tourmente initiale en libérant les puissances actives de l'âme. Or, si cette fois encore on ne nous dit pas d'où elle vient et par qui est-elle provoquée, le seul fait d'avoir précisé sa place dans l'ensemble de l'acte créateur permet des observations qui ne sont pas sans intérêt pour le problème que nous nous sommes proposé de résoudre.

Il semble incontestable, par exemple, que l'inspiration n'apprend rien à personne. Loin d'activer nos facultés de connaître, elle les apaise et les simplifie, les nourrissant d'un objet vague, général, mal défini. Incontestable, également, qu'alors qu'elle se produit, elle est accompagnée de l'émouvante impression de pénétrer — au delà de la surface sensible — jusqu'à la substance, à la réalité des êtres¹⁷. Enfin, fait parti-

¹⁶ Comme dans beaucoup d'autres endroits de son œuvre où il imite ou traduit les anciens, dans les vers que nous reproduisons Ronsard met à contribution la Muse d'Ovide, *Ars amat.*, III 547—50: « Vatiibus Aoniis faciles estote puellae; / numen inest illis, Pieridesque fauent. / Est deus in nobis et sunt commercia caeli / sedibus aetheris spiritus ille uenit... ». Cf. *Amores*, III 9, 17—18: « At sacri uates et deum cura uocamur / Sunt etiam qui nos numen habere putent ». Au demeurant, la doctrine de la poésie révélée, dans le monde gréco-romain, est bien plus ancienne: on trouvera les textes essentiels intéressants le problème dans mon livre *Formarea ideilor literare în antichitate*, București, 1944.

¹⁶ Pour les précisions qui suivent, voir, dans *Prière et Poésie*, le chapitre XI tout entier: *Le mystère poétique* (p. 106—111).

¹⁷ Au sujet de cette tentative de définir l'état « poétique » ou « lyrique », qu'il me soit permis de renvoyer à la *Lettre de Lord Chandos à Francis Bacon*, l'important essai de Hugo von Hofmannsthal, où, dès 1902, l'auteur de *Jedermann* décrivait d'une manière saisissante la souveraine plénitude des états de « grâce profane » qui sont les moments d'inspiration (*Écrits en prose*, p. 48, 50, 51, — à comparer avec ce qu'en disent T. Viannu, *Filosofie și Poezie*, București, 1937, p. 62 et L. Rusu, *Estetica poesiei lirice*, București, 1944, p. 178—185).

culièrement important pour qui s'efforce d'expliquer la nature d'un phénomène aussi singulier, l'expérience ne dépend aucunement de notre volonté, ne pouvant être ni provoquée, ni — par cela même — prévue.

Arrivé à ce point de ses investigations, un esprit familiarisé avec la littérature d'introspection des contemplatifs, comme celui de l'apologète de Fénelon, ne pouvait manquer d'être impressionné par les analogies existant entre ce qu'on pourrait appeler « l'état de grâce » poétique et les états « mystiques ». Dans les deux cas, l'aspiration vers une connaissance directe, *unitive* du réel (pour employer l'adjectif consacré par la terminologie des ascètes) met en branle les mêmes forces cachées, le même moi profond, dans des conditions dont la ressemblance — à en juger par de nombreux témoignages — va jusqu'à l'identité totale. Dans les deux cas, comme dans la parabole de Claudel, *Animus* se tait pour faire parler *Anima*: la raison s'éclipse momentanément pour laisser monter des profondeurs l'âme cachée¹⁸.

Ceci ne veut nullement dire — comme on se l'est parfois laissé persuader — que le poète serait pour cela un être moins rationnel: *homo minus sapiens*, si j'ose ainsi m'exprimer. La connaissance spéciale qui fait l'objet de l'expérience poétique n'est ni infra-, ni supra-, mais pararationnelle, en ce sens que — plus ou moins apte à former, à associer et à dissocier des concepts — le poète dispose en outre du don de s'en dispenser, dans les moments d'inspiration, pour atteindre directement ce que certains psychologues appellent le *vécu* (par opposition au *pensé*): la spontanéité ou conscience immédiate.

Ceci ne veut dire non plus que l'analogie que je viens de signaler soit autre chose qu'une analogie. Invoquée pour contribuer à éclairer ce que Valéry appelait « l'arcane de la génération des poèmes », l'expérience mystique reste, même dans la pensée de l'abbé Bremond, une activité distincte de l'activité poétique¹⁹. Entre l'une et l'autre il n'y a pas qu'une différence d'intensité, il y en a une de qualité: la première étant de par sa nature incommunicable et la seconde, éloquente.

Avec le besoin de s'extérioriser, ce qui, en effet, caractérise l'élaboration poétique, c'est le don de faire partager par d'autres l'expérience d'où elle procède. « Le poète — écrit quelque part l'abbé Bremond — au sens rigoureux du mot est une voix — *os magna sonaturum* — ou bien il n'est pas »²⁰. Et ailleurs: « à travers ces mêmes mots qui, pris en eux-mêmes, . . . appartiennent exclusivement à l'enseignement ou à l'éloquence, . . . l'*Anima* du poète pénètre jusqu'à l'*Anima* du lecteur, jusqu'à la zone centrale dont l'accès est interdit aux didactismes, même éloquents; elle ébranle ce moi profond, elle l'élève, elle l'associe à sa propre expérience. Le don de rendre les mots capables de cette transmission merveilleuse, c'est par là que le poète se distingue du mystique, de l'orateur, du commun des hommes »²¹.

On peut dire dès lors que c'est la même impulsion qui détermine les limites de l'inspiration par rapport à la contemplation et le but propre à la poésie. En effet, si dans l'expérience mystique l'effacement du moi rationnel représente un sacrifice accepté d'allégresse, il n'en est pas de même dans l'expérience poétique, où la

¹⁸ *Parabole d'Animus et d'Anima: pour faire comprendre certaines poésies d'Arthur Rimbaud*, dans le recueil *Positions et Propositions*, Paris, 1928, p. 55 et suiv.

¹⁹ *Prière et Poésie*, p. 123: « . . . il ne s'agit pas ici d'égaliser l'expérience poétique à celle des contemplatifs, il s'agit d'éclairer l'une par l'autre ». Cf. p. 147.

²⁰ *Prière et Poésie*, p. 173.

²¹ *Ibid.*, p. 172.

volonté du poète se trouvant absorbée par la recherche de l'expression, *Animus* et *Anima* sont destinés à rester inévitablement hostiles.

La conséquence directe de cette nature paradoxale est que chez l'artiste le plus accompli l'effusion poétique s'éloigne de la prière dans la mesure où elle atteint une plus grande perfection formelle. « Plus la poésie sera parfaite — dira l'abbé Bremond, dans le chapitre final de *Prière et Poésie* — moins elle sera prière ». Mais, ajoute-t-il aussitôt: « moins elle sera prière (autant dire: plus près de la perfection), plus elle suscitera dans l'âme du lecteur des dispositions favorables à la prière »²².

Une fois de plus, ne nous laissons pas égarer par des mots. Tout comme dans la conclusion du discours académique de 1925, où il est dit des arts qu'ils aspirent tous à rejoindre « la prière »²³, dans la phrase que je viens de reproduire ce terme ne saurait avoir qu'une acception générale. La « prière » à laquelle nous convie la poésie n'est que cette disposition intérieure grâce à laquelle — pour user des mots de Hugo von Hofmannsthal, dans sa fameuse *Lettre de Lord Chandos à Francis Bacon* — nous sentons se créer entre nous et notre entourage des rapports nouveaux, « féconds en pressentiments »; qui nous permet de comprendre avec une insurpassable lucidité le miracle de toute existence; qui nous fait participer, recueillis, au mystère dont la magie des mots vient de nous ouvrir l'accès²⁴.

Mais si, entre la disposition dont je viens de parler et la prière proprement dite il existe une différence qu'il importe de souligner, la réalité psychique où toutes deux plongent leurs racines explique assez la catachrèse de notre critique. Cette réalité est l'*Anima* claudélienne, et le don de la faire vibrer dans les profondeurs où elle se complait constitue le privilège éminent du Beau. Le charme que l'art exerce sur l'âme se réduit donc à la libération de ses facultés latentes. La vraie poésie ne fait pas sentir son influence d'une autre manière, et c'est précisément dans l'épanouissement de notre moi profond qu'Henri Bremond nous invite à reconnaître son action suprême: la « purification » entrevue par Aristote il y a plus de deux millénaires.

« La catharsis — lisons-nous dans une page fameuse de *Prière et Poésie*²⁵ — n'est autre chose que ce que les mystiques appellent le passage de la méditation à la contemplation, que ce que nous avons appelé la substitution des activités d'*Anima* aux activités d'*Animus*; bref, le passage de la connaissance rationnelle à la connaissance réelle et poétique. Si Aristote s'était pleinement compris lui-même, il n'aurait pas réservé à la seule tragédie l'action purifiante, simplifiante et enrichissante, de la catharsis: toute expérience poétique est catharsis. Tout ce qu'il y a de poésie dans un poème quelconque est également catharsis. Mais entrevoir, dès ce temps-là, des mystères qui, grâce à la littérature mystique, nous semblent aujourd'hui presque lumineux, c'était un coup de génie ».

Pour surprenante qu'elle paraisse, l'implication d'Aristote dans une discussion faite pour se dérouler sous le signe de la révélation plutôt que sous celui de la raison, au nom de Platon plutôt que de « l'analyse fait homme », comme Bremond

²² P. 219; cf. p. 218.

²³ *Poésie pure*, p. 27: « S'il faut en croire Walter Pater, 'tous les arts aspirent à rejoindre la musique'. Non, ils aspirent tous, mais chacun par les magiques intermédiaires qui lui sont propres — les mots, les couleurs, les lignes —, ils aspirent à rejoindre la prière ».

²⁴ Voir ci-dessus la note 17.

²⁵ *Prière et Poésie*, p. 180—181.

appelle l'auteur de la *Poétique*²⁶, — cette implication, dis-je, n'est pas accidentelle et encore moins inattendue. Tout au long des ouvrages d'initiation poétique qu'il m'est arrivé de citer, et plus particulièrement dans *Prière et Poésie*, les références à la doctrine aristotélique prouvent non seulement une certaine familiarité de l'auteur avec la pensée du Stagirite (somme toute normale chez un historien de la littérature), mais l'intention avouée de donner une solution personnelle à l'un des problèmes les plus controversés de l'esthétique ancienne. Avant de m'attarder à examiner la question qui forme l'objet de cet exposé, qu'on me permette toutefois de relever plusieurs erreurs d'information et d'interprétation de l'abbé Bremond touchant l'enseignement d'Aristote sur la poésie et l'expérience poétique, telles qu'elles se font jour dans certaines prises de position que j'ai eu l'occasion de reproduire.

Même en laissant de côté les réflexions sur l'universel dans la poésie dramatique, dont l'examen exigerait une recherche spéciale²⁷, il est évident qu'une connaissance superficielle de la *Poétique* peut seule expliquer une phrase comme: « non qu'il soit rationaliste (c'est, bien entendu, d'Aristote qu'il est question): il est bien trop intelligent pour cela. La poésie, dit-il formellement dans la *Rhétorique*, est un je ne sais quoi d'inspiré: ἔνθεον γὰρ ἡ ποίησις. Et il parle dans la *Poétique* d'une sorte de frénésie ou d'extase — μανικοί, ἑκστατικοί — qui permet au poète de s'identifier à ses personnages, de se perdre en eux lyriquement »²⁸. Cependant, pour qui a tant soit peu pratiqué les textes, il ne fait point de doute que l'opinion du Stagirite sur la question ne doive être cherchée, non pas dans l'allusion fugitive de la *Rhétorique*, mais dans le chapitre IV de la *Poétique*, là où — en opposition flagrante avec ses prédécesseurs Démocrite et Platon — il expose ses propres vues sur l'origine de la poésie. Or, dans ce texte longtemps méconnu, ce qui s'impose dès la première phrase à notre attention avec une force à laquelle l'expression grecque confère un relief particulier, c'est l'affirmation de l'apparition *naturelle* de la poésie, issue, comme l'auteur prend soin de nous en informer, de l'extériorisation de deux impulsions élémentaires de notre nature, l'instinct de l'imitation et celui de l'harmonie et du rythme: εὐκλασι δὲ γενῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτία δύο τινὲς καὶ αὗται φυσικαί... Et un peu plus loin: τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παιδῶν ἐστὶ (καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας), καὶ τῷ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας²⁹.

Déjà dans le simple énoncé de cette explication « naturelle », et encore plus dans l'insistance avec laquelle il se plaît à relever le caractère général-humain des dons qu'elle met en cause (κατὰ φύσιν δὲ ὄντος ἡμῖν τοῦ μιμεῖσθαι καὶ τῆς ἀρμονία καὶ τοῦ ῥυθμοῦ), il me semble déceler de la part d'Aristote comme une prise de position à l'égard des doctrines s'inspirant de vues différentes ou aboutissant à des conclusions opposées. Aussi n'est-il guère besoin de se perdre en conjectures pour comprendre que dans l'action de réhabilitation de la poésie condamnée par Platon pour des griefs dont le moindre n'était pas celui de son irrationalité; dans cet effort de lui valoir — en dépit du verdict de l'Académie et grâce à une conception originale de la *μίμησις* — une portée philosophique qui trouvera une expression

²⁶ *Ibid.*, p. 8.

²⁷ *Ibid.*, p. 9, n. 1.

²⁸ *Ibid.*, p. 7—8.

²⁹ *Poétique*, IV 1448 b 4—9; cf. 20—23.

éclatante dans la comparaison instituée au chapitre IX entre la poésie et l'histoire: point n'est besoin, dis-je, de trop réfléchir pour se rendre compte qu'il y avait dans la théorie de la création poétique esquissée par Démocrite et adoptée par Platon plus d'un élément contre lequel Aristote se devait de brandir les foudres de sa critique. Ce n'est assurément pas le miracle de l'intervention divine qui aurait pu gagner son adhésion, ce miracle que le philosophe d'Abdère postulait dans les termes les plus catégoriques et auquel (encore que métaphoriquement, sans doute) l'auteur de l'*Ion* ne dédaignera pas d'avoir recours dans le bel et grave discours qu'il prête à Socrate: διὰ ταῦτα δὲ ὁ θεὸς ἐξαιρούμενος τούτων (scil. τῶν ποιητῶν) τὸν νοῦν τούτοις χρῆται ὑπέρταταις καὶ τοῖς χρησιμφοῖς καὶ τοῖς μάντεσι τοῖς θείοις, ἵνα ἤμεῖς οἱ ἀκούοντες εἰδῶμεν, ὅτι οὐχ οὔτοι εἰσιν οἱ ταῦτα λέγοντες οὕτω πολλοῦ ἄξια, οἷς νοῦς μὴ πάρεστιν, ἀλλ' ὁ θεὸς αὐτὸς ἐστὶν ὁ λέγων, διὰ τούτων δὲ φθέγγεται πρὸς ἡμᾶς. . .³⁰

C'est contre des exagérations comme celle-ci qu'Aristote entendait s'élever, en insistant sur le caractère normal de l'expérience poétique, encore qu'une longue tradition littéraire, ainsi que ses propres observations de psychologue, lui avaient fait connaître l'existence d'une classe de poètes dont la nature exaltée lui paraissait obéir à d'autres lois qu'à celles de la raison. Ces *μανικοί*, toutefois n'ont jamais dû représenter à ses yeux autre chose qu'une exception, et cela est si vrai qu'amené par son sujet à juger les mérites respectifs de ceux qu'on pourrait appeler les poètes « lucides » et des « extatiques », il n'hésitera pas à donner la palme aux premiers. Cette fois encore c'est à un texte de la *Poétique* que nous devons ce précieux témoignage, un texte que l'insuffisance des manuscrits a depuis toujours maintenu dans un état lacunaire, mais que le secours de la version arabe a récemment permis de restituer de manière satisfaisante. Il s'agit des lignes 30—33 du chapitre XVII dans lesquelles, après avoir proclamé l'obligation pour le poète dramatique de s'identifier le plus possible à ses personnages, Aristote poursuit en guise d'explication: *πιθανώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσιν εἰσιν, καὶ χειμᾶναι ὁ χειμαζόμενος καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀλθινώτατα* (διὸ εὐφροῦς ἢ ποιητικῆ ἔστιν <μᾶλλον> ἢ μανικῶν τούτων γὰρ οἱ μὲν εὐπλαστοὶ οἱ δὲ ἐκστατικοὶ εἰσιν)³¹.

Tout aussi discutabile apparaît cette autre affirmation de l'abbé Bremond, selon laquelle « Aristote n'a pas écrit une ligne d'où l'on puisse conclure que, repoussant les vues traditionnelles sur l'inspiration du poète, il identifie la connaissance poétique à la connaissance rationnelle »³². Or, sans plus revenir sur la nature de l'inspiration, au sujet de laquelle j'estime m'être assez expliqué, je dois rappeler que pour l'auteur

³⁰ *Ion*, 534 c—d: cf. *Apolog.*, 22 b—c; *Phaedr.*, 244 a et suiv.; *Men.*, 99 c—d. Pour la doctrine de Démocrite, voir le fragment B 18 Diels (ποιητῆς δὲ ἄσσα μὲν ἂν γράφῃ μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱεροῦ πνεύματος καλὰ, κάρτα ἐστίν), interprété et commenté par A. Delatte, *Les conceptions de l'enthousiasme chez les philosophes présocratiques*, Paris, 1934, p. 78—79.

³¹ *Poétique*, XVII 1455 a 30 et suiv. La conjecture μᾶλλον est de Gudeman (suivi par Else), s'autorisant des recherches de Tkatsch, *Die arabische Übersetzung der Poetik des Aristoteles und die Grundlage der Kritik des griechischen Textes*, Wien, 1928—1932, I, p. 217; II, p. 116—120. Dans la version de ce dernier, la phrase en question a la teneur suivante: « et ideo ars poiesis est ingeniosi magis quam eorum, qui sunt percussi mente »; elle diffère à peine de la première traduction moderne du texte d'Abou'l Bischar Matta, due à D. S. Margolionth: « quare est ars poetica ingeniosi magis quam dementium » (*The Poetics of Aristotle translated from Greek into English and from Arabic into Latin, with a revised Text, Introduction, Commentary, Glossary and Onomasticon*, London, 1911).

³² *Prière et Poésie*, p. 13.

de la *Poétique* la création artistique n'est que la satisfaction d'un instinct mimétique : pour l'artiste, dans la mesure où il donne libre cours à un penchant inné de la nature humaine, aussi bien que pour l'amateur d'art, heureux de pouvoir examiner une imitation et d'en apprécier l'exactitude³³. A en croire le Stagirite, dans tout plaisir esthétique il entrerait dès lors une part de connaissance intellectuelle, attendu que (nous dit-il) ce plaisir est causé essentiellement par la réflexion qui accompagne la contemplation de l'œuvre d'art, alors que nous cherchons à nous rendre compte de la fidélité de l'imitation par rapport à la réalité qui en est le modèle: *συμβαίνει θεωρῶντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος... 34*.

Il est vrai qu'ailleurs ce même concept semble revêtir chez notre auteur un coloris affectif. Dans le cas de la tragédie, par exemple, l'objet de la *μίμησις* n'étant pas uniquement les actions humaines (*πράγματα*), mais aussi leurs états d'âme (*πάθη*), le plaisir qu'elle nous fait éprouver n'est pas dû exclusivement à un raisonnement (*συλλογισμός*), mais aussi à la sympathie qui nous pousse à partager les souffrances du héros³⁵. Entre l'explication intellectualiste et l'explication affective l'écart ne saurait être nié. Cependant, l'une n'est pas moins aristotélique que l'autre, et peut-être me sera-t-il permis d'ajouter que précisément le passage qui a échappé à l'attention de l'abbé Bremond a permis, au XVIII^e siècle, à un autre commentateur français de la *Poétique*, le Père Mambrun, de plaider à sa manière la cause de la poésie. Celle-ci étant une imitation, — raisonnait ce critique, — son but est de plaire. Toutefois, la délectation qu'elle procure étant déterminée par la fidélité avec laquelle le poète réussit à rendre l'objet imité, il s'ensuit qu'un tel divertissement n'est pas dépourvu d'une certaine utilité. Le but moral de l'œuvre d'art, ce dogme intangible de la doctrine classique, se trouvait de la sorte démontré par des arguments tirés d'Aristote, auxquels celui-ci avait attribué de son temps une portée différente³⁶.

Pour en revenir à la doctrine bremondienne de la catharsis, qui tient une telle place dans *Prière et Poésie* et à laquelle il m'est déjà arrivé de me référer, il convient d'ajouter que l'assimilation qu'elle préconise entre la « purification tragique »³⁷ et

³³ Cf. les lignes du chapitre IV reproduites ci-dessus, p. 69, à compléter par ce qui est dit dans la continuation du même passage: *μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἤδιστα, ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως*, avec ce qui suit (1448 b 13 suiv.).

³⁴ IV 1448 b 15—17. Sur la valeur gnoséologique de l'art, dans la conception du Stagirite, voir H. Parigot, *Cuiusmodi sit imitatio in illo Aristotelis libro qui 'de poetica' inscribitur*, Paris, 1898, p. 98—99, et mes propres considérations dans l'Introduction à la traduction roumaine de la *Poétique*, p. 36 et suiv.

³⁵ XI 1452 b 1—3: *ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἡ ἔλεον ἔξει ἡ φόβον, οἷον πράξεων ἢ τραγωδία μίμησις ὑπόκειται· ἐτι δὲ καὶ τὸ ἀτυχεῖν καὶ τὸ εὐτυχεῖν ἐπὶ τῶν τοιούτων συμβήσεται...*

³⁶ P. Mambrun, *Dissertatio peripatetica de epico carmine*, Paris, 1652, p. 218 et 273—279, cité par R. Bray, *La formation de la doctrine classique en France*, Paris, 1927, p. 69.

³⁷ J'écris « purification tragique » en simplifiant et afin de mieux permettre de comprendre le lien entre la suite de mon exposé et les thèses de l'abbé Bremond. En réalité, le reproche adressé par ce critique au Stagirite, pour qui, à l'en croire, l'effet salutaire de la *κάθαρσις* aurait constitué un privilège exclusif de la tragédie, est pour le moins exagéré. Sans autrement insister sur la page de la *Poétique* où il est question d'une *κάθαρσις* musicale, provoquée par l'audition de certaines mélodies et s'exerçant plus particulièrement sur les natures passionnelles (VIII 7, 1342 à 11 et suiv.), on peut certainement parler d'une *κάθαρσις* épique (*Poét.*, XXVI 1461 a 18 — 1462 b 1; cf. G. Finsler, *Platon und die aristotelische Poetik*, Leipzig, 1900, p. 211—212) et même — si l'interprétation d'Augusto Rostagni est correcte, comme je suis enclin à le penser — d'une *κάθαρσις* de la comédie (*Il dialogo aristotelico περί ποιητῶν*, Riv. di Filologia, IV, 1926, p. 463 suiv.). Sur une *κάθαρσις* obtenue au moyen de l'éloquence, telle qu'elle semble avoir été formulée par des doctrines dont l'écho est perceptible dans les chapitres 8—14 de

ce qu'on serait tenté d'appeler la « purification poétique » représente une tentative singulièrement hardie de résoudre un problème longtemps controversé. Cependant, quel que soit l'intérêt de cette solution, on ne peut s'empêcher d'observer qu'élaborée en dehors de toute préoccupation philologique et étrangère au monde d'idées d'où procède la *Poétique*, elle est faite pour susciter des doutes; et que, formulée de manière par trop vague et passablement inconséquente, elle appelle de sérieuses objections.

Conçue comme une réaction contre les interprétations moralisantes du texte d'Aristote, comme une protestation contre ce que l'abbé Bremond appelle l'« obsession du didactisme », qui, jusqu'à ces derniers temps, a régné sans partage parmi les exégètes de la *Poétique*³⁸, l'assimilation en question vise à restituer au concept de « purification » la valeur esthétique dont il n'aurait jamais dû être séparé. « Aristote — lisons-nous dans *Prière et Poésie* — s'occupe ici . . . d'une activité *sui generis*, que la science n'avait pas cataloguée encore, d'une activité proprement esthétique »³⁹. Et cette idée revient à peu près dans les mêmes termes à un autre endroit du livre, où l'activité ainsi définie est décrite avec plus de précision. « Le mal dont nous purge la catharsis — y est-il dit — n'est pas d'ordre moral, mais simplement psychologique ». Et encore: « La passion est humeur peccante, seulement parce qu'elle tend, par sa nature même, à gêner l'activité de l'âme profonde, centre et foyer de toute activité poétique. Du point de vue esthétique, ce qu'il y a de morbide dans la passion, ce n'est pas tel ou tel dérèglement particulier, c'est la passion elle-même; l'infirmité métaphysique pour ainsi dire, et à laquelle l'obéissance la plus stricte du poète aux lois de la morale ne changerait rien »⁴⁰.

Ce qui, par contre, peut y changer quelque chose, ce qui (pour continuer à employer le langage métaphorique qu'exige le sujet) peut y porter remède, c'est la « purification », si souvent mentionnée, la catharsis qui apaise les passions et rétablit le calme propice à la contemplation, en ouvrant les portes de l'âme profonde. « Le plaisir poétique — proclame un autre livre de notre auteur⁴¹ — ne se réduit pas au frisson délicieux causé par un vers comme *Souveraine des mers qui vous doivent porter*: mais ce frisson, instrument et prodrome de la « purification », contribue à créer en nous un état particulier, l'état poétique, et à promouvoir les activités propres à cet état. Grâce à cette sorte d'incantation, moi aussi je suis en train de devenir poète ».

Au terme d'une longue analyse, nous nous retrouvons devant ce qui nous est déjà apparu comme le premier postulat de la théorie de notre critique, à savoir l'identité entre l'expérience du poète et celle de l'amateur de poésie. Pour l'un comme pour l'autre, la catharsis représenterait non seulement un enrichissement spirituel, mais l'instrument de cet enrichissement. Chez Aristote, par contre, dont l'enseignement s'écarte catégoriquement sur ce point de la doctrine que je viens d'exposer, il n'existe aucune indication qui permette de conclure à une équivalence entre l'expérience du

l'Hélène de Gorgias, voir notamment W. Süss, *Ethos. Studien zur älteren griechischen Rhetorik*, Leipzig-Berlin, 1910, p. 83 et suiv.

³⁸ On trouvera un bref historique du problème, de Jamblique à nos jours, dans l'Introduction à ma traduction de la *Poétique*, p. 17 et suiv.

³⁹ Sur ce point, lire, dans le livre à peine cité, tout le chapitre XVI: *La catharsis*, et plus particulièrement les pages 181 et 184.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 189.

⁴¹ *Racine et Valéry*, p. 240.

spectateur et celle de l'auteur dramatique, pas plus qu'il n'existe une analyse approfondie des conditions de la création poétique⁴². Là n'est toutefois pas la principale différence entre sa propre manière de concevoir la catharsis et celle de l'abbé Bremond. Aussi, sur le point de conclure, estimé-je nécessaire de fournir à ce propos quelques précisions supplémentaires.

Il est désormais admis par la plupart des critiques qu'en écrivant la *Poétique* Aristote se proposait de revendiquer pour la littérature une sentence plus équitable que celle qu'avait prononcée contre elle Platon⁴³. Des trois chefs d'accusation dirigés contre la poésie par l'auteur de la *République* : celui de ne pas « imiter » le monde des idées, mais simplement la réalité phénoménale ; celui de pécher contre la religion et la morale, en représentant les dieux sous des traits humains et les mortels heureux à l'encontre de la justice et de la piété ; celui, enfin, de mettre en branle la partie la moins rationnelle de l'âme, en suscitant des émotions aussi reprobables que le plaisir et la douleur⁴⁴ : de tous ces griefs, dis-je, aucun n'était aussi difficile à combattre que le dernier, fondé qu'il est sur une indéniable réalité psychologique. Aristote lui-même n'était pas loin de voir dans les passions des éléments de trouble, des obstacles sur la voie du *φρόνιμον καὶ ἡσύχιον ἦθος* qui, aux dires de Platon, devrait rester en toute circonstance l'idéal du sage. Ce qui, néanmoins, sépare le Stagirite du Maître de l'Académie, c'est le fait de considérer les choses d'un point de vue scientifique, de croire, en somme, qu'ainsi qu'il arrive dans le traitement des corps (où il n'est pas rare de faire appel à des substances toxiques dans un but thérapeutique), dans le commerce des poètes, les mêmes sentiments qu'ils commencent par éveiller peuvent finalement contribuer à l'apaisement de l'âme. « Pour qui sait s'en servir, — est-il censé avoir dit, dans un fragment conservé par Sénèque⁴⁵, — il y a des passions qui sont des armes au service de la vertu : *Aristoteles ait adfectus quosdam, si quis illis bene utatur, pro*

⁴² On ne saurait considérer comme telle l'allusion d'une authenticité douteuse contenue dans *Problèmes*, XXXI 1, 954 a 32 suiv. : *μανικὸι καὶ εὐφρεῖς καὶ ἐρωτικὸι . . . πολλοὶ . . . νοσημασὺν ἀλίσκονται μανικοῖς ἢ ἐνθουσιαστικοῖς, ὅθεν Σίβυλλαι καὶ Βάκιδες καὶ οἱ ἔνθεοι γίνονται πάντες . . . Μαρακὸς δὲ ὁ Συρακῆσιος καὶ ἀμείνων ἦν ποιητῆς ὁτ' ἐξοσταίη . . .*

⁴³ Pressenti dès le XVI^e siècle par Paolo Beni et, depuis, fortement exagérés par Chr. Belger (*De Aristotele etiam in Arte poetica componenda Platonis discipulo*, Berlin, 1872) et Georg Finsler (*Platon und die aristotelische Poetik*), au point de faire de la *Poétique* un simple écho de la conception platonicienne de la poésie, les rapports entre la pensée esthétique de Platon et d'Aristote ont été analysés de nos jours, avec autant de finesse que d'objectivité, par Augusto Rostagni dans un mémoire capital : *Aristotele e aristotelismo nella storia dell'estetica classica* (Studi Italiani di Filologia classica, N.S., II, 1921). Dans le même sens, voir maintenant la vigoureuse prise de position de Thomas Gould : « The next commentator should start at the beginning: Aristotle's life work was a systematic revision of Platonic philosophy, making it (in his eyes) neater, truer, more consistent, and better able to account for every conceivable kind of experience. Platon was both the Father and the Rival. Every work in the Aristotelian corpus, therefore, must be interpreted by asking: (1) what did Plato say and why did he think that that must be correct, (2) how do Aristotle's conclusions on the matter differ from Plato's, (3) to what extent do these differences follow necessarily from the basic revisions which Aristotle introduced into the Platonic system, and (4) what special difficulties did Aristotle's revisions involve him in the matter in question. The correctness of this procedure for the Poetics, of all of Aristotle's works, should surely have been obvious long ago. . . » (Gnomon, 1962, p. 643).

⁴⁴ Pour le premier chef d'accusation, voir notamment *Rép.*, X 595 b, 598 e—599 a, 600 2 ; pour le second, *Rép.*, II 364 b—c—d, 380 c, III 392 a—b ; enfin, pour le troisième, *Rép.*, X 603 a—b, 606 d, III 387—388. Sur la condamnation platonicienne de la littérature, on me permettra de renvoyer à mon livre *Formarea ideilor literare în antichitate*, p. 41 et suiv.

⁴⁵ *De ira*, I 17, 1.

armis esse»⁴⁶. D'ici à élaborer une théorie des passions salutaires, dans le but d'innocenter la tragédie du principal grief formulé contre elle par Platon, la distance était petite. Aussi s'empresse-t-il de la franchir, en impliquant dans la définition qu'il donne du drame — *μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας... δι'έλεου και φόβου περιίνουσα την τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*⁴⁷ — l'idée du rôle «purificateur» de la fiction scénique, laquelle — en suscitant, mais par la même occasion en assouvissant les passions déchainées dans l'âme du spectateur — conduit ce dernier à l'équilibre intérieur, véritable *συμμετρία τῶν παθημάτων* dont il affirme quelque part que, dans une plus grande mesure que l'indifférence complète aux passions, caractérise le sage selon son cœur: *οὐκ ἀπαθής μέν, μετριοπαθής δέ*⁴⁸.

Sans autrement insister sur l'interprétation d'un texte qui depuis l'antiquité n'a cessé de susciter des discussions et que j'ai examiné à loisir dans le commentaire de ma traduction roumaine de la *Poétique*⁴⁹, — de ce qui vient d'être dit j'aimerais retenir, pour les fins de la recherche que nous poursuivons, le fait qu'aux yeux du fondateur du Lycée la catharsis est un résultat par rapport auquel l'émotion tragique n'est qu'une *condition* ou qu'un *moyen*. Comparé à la doctrine bremondienne, selon laquelle cette même «purification» ne serait qu'une *étape* précédant l'état poétique, l'enseignement d'Aristote s'avère donc essentiellement différent. Si, pour l'auteur de *Prière et Poésie*, *κάθαρσις* signifie le passage «du psychologique au poétique», de cette «zone de surface où les passions exercent leur pouvoir tour à tour bienfaisant ou funeste» à celle, «profonde», où «germent les semences de tous les vices et de toutes les vertus»⁵⁰ (en d'autres termes, de la connaissance rationnelle à la connaissance mystique), pour le Maître du Péripatos, chez qui *κάθαρσις* ne saurait être séparé de son sens étymologique, la purification tragique n'a jamais désigné autre chose qu'un processus psychologique aboutissant à l'apaisement de la tempête de sentiments suscitée dans l'âme du spectateur par l'action effrayante ou pitoyable à laquelle il ne fait pas qu'assister, mais à laquelle il prend part de toutes les forces d'un cœur frémissant.

Par ailleurs, l'apaisement dont je viens de parler ne constitue nullement le *τέλος* poursuivi par la tragédie, qui n'est autre que le plaisir: *ἡδονή*⁵¹. La «Purification» aristotélique n'est donc qu'un accident dans la poursuite de la jouissance esthétique, un «accident» qui a le mérite de justifier moralement l'*ἔργον* de la poésie. L'une ne se confond pas avec l'autre, quoi qu'en aient parfois pensé les commentateurs⁵² et quoi que l'abbé Bremond lui-même veuille nous faire accroire, lorsqu'il écrit: «l'effet 'purgatif' qu'Aristote attribue à la catharsis ne se distingue pas du plaisir poétique lui-même. C'est un plaisir comme les autres, mais qui a ceci de particulier qu'il nous

⁴⁶ Cf. Aulu-Gelle, *Noct., Att., XIX* 12: «moderandos esse igitur sciteque considerateque purgandos (affectus) censebat (scil. Aristoteles)» — avec le commentaire de Rostagni, *Il dialogo aristotelico* *περι ποιητικῶν*, p. 460 et suiv.

⁴⁷ VI 1449 b 23—27.

⁴⁸ Diog. Laert., V 31.

⁴⁹ P. 17 et suiv.

⁵⁰ Dans l'ordre où elles sont reproduites, les paroles entre guillemets sont empruntées à *Racine et Valéry*, p. 279; *Prière et Poésie*, p. 189; *Racine et Valéry*, p. 49.

⁵¹ *Poet.*, IX 1451 b 23; XIII 1453 a 35; XIV 1453 b 10; XXIII 1459 a 21; XXVI 1462 a 16, 1462 b 12.

⁵² Cf., entre autres, N. Terzaghi, *Sulla 'catarsi' di Aristotele*, dans *Classici e Neolatini*, VIII, 1912, p. 384 et suiv.

'purge' »⁵³. Même à passer sous silence l'arbitraire que constitue l'identification de deux termes dont l'un désigne un sentiment et l'autre n'importe quoi en dehors de cela, les lignes que je viens de reproduire contredisent ouvertement une définition de la « purification » qu'il m'est déjà arrivé de citer et où le plaisir esthétique est dit textuellement « instrument et prodrome » de la catharsis. Mais, du moment où l'un est « instrument », l'autre ne saurait être que « fin » ; si l'un provoque l'autre, l'un ne saurait être confondu avec l'autre, et par le Stagirite encore, chez qui la relation causale entre les deux termes étant inversée, ce qui précède est la « purification ».

On comprend dès lors qu'Aristote n'ait pu penser à la catharsis comme à une expérience commune au poète et à l'amateur de poésie, on comprend aussi qu'il n'ait pu y voir, comme voudrait nous en persuader l'abbé Bremond, une autre forme de connaissance que la connaissance intellectuelle. D'une connaissance « réelle » ou « unitive », telle qu'elle est définie dans *Prière et Poésie*, — et chez quelques autres représentants de l'esthétique moderne, — il ne saurait être question à propos de la *Poétique* et d'un penseur dont l'œuvre tout entière est un monument érigé à la gloire du *νοῦς βασιλεύς*.

⁵³ *Prière et Poésie*, p. 185 ; cf. *Racine et Valéry*, p. 71.