

ARISTOTE, *La poétique*, 4, 1448b, trad. B. Gernez, Les Belles Lettres, 1997, p. 11-15.
« Il semble que l'art poétique [...] plus d'ampleur et de valeur que les autres. »

Marie GOMES, prépa agrégation interne

NB1 : pour clarifier formellement le devoir j'indique les étapes (ou en gras les concepts analysés) ; mais il va de soi que cela ne doit pas figurer sur une copie d'agrégation.

NB2 : concernant nos échanges sur la deuxième cause naturelle, ils n'ont fait que retrouver une controverse très classique (on n'invente rien !). Or si classiquement chez les spécialistes d'Aristote, il semble que l'hypothèse de Julie et Yvan n'est pas la plus retenue, elle n'en est pas moins développée et clairement justifiée dans un article dont voici le lien : <https://rhuthmos.eu/spip.php?article1522>. Bonne lecture ! Et vous ne m'en voudrez pas si, pour rester dans le cadre de l'exercice de l'explication, je suis restée sur ma propre hypothèse de lecture !

NB3 : Comme vous le verrez ce corrigé n'est pas un « devoir complet » comme peut vous en proposer Yvan. Je me suis « contentée » de rédiger intégralement une introduction conséquente et la majeure partie de la première partie, avant de vous signaler ensuite quelques points à expliciter par la suite (ce qui fait déjà un très long corrigé !). Si en effet une explication intégralement rédigée a d'incontestables vertus, cela ne me semble pas toujours nécessaire : j'ai ainsi pour ma part cherché à mettre l'accent sur la manière d'articuler les exigences méthodologiques (en les exhibant) avec un texte précis, plus qu'à vous proposer un « corrigé idéal et parfaitement réalisé » dans un style qui n'est pas le vôtre, et dans un temps que vous n'aurez pas le jour du concours. J'espère que cela vous sera néanmoins utile !

[Introduction]

(Contexte)

Qu'est-ce que l'art poétique ? D'où vient la poésie et comment distinguer cette pratique d'autres qui s'en rapprochent comme l'éthique, la rhétorique, l'histoire ou encore la philosophie ? C'est à cet effort de clarification de la nature de l'art poétique que s'attache Aristote dans *La poétique* comme l'indiquent les premiers mots de l'ouvrage : « Nous allons traiter de l'art poétique en lui-même et de ses espèces » (1447a).

Au chapitre 4 dont est extrait notre texte, cette question est abordée sous un angle génétique : délaissant la méthode par diérèse des trois premiers chapitres (méthode présentée dans les *Seconds analytiques*, II, 13 et qui consiste à définir l'essence d'un objet en procédant à des divisions, selon les différences spécifiques, au sein du genre auquel il appartient) il s'agit de s'interroger sur la genèse, l'origine de l'art poétique : pourquoi y a-t-il de l'art ? Et plus spécifiquement « pourquoi la poésie ? » Précisons que le « Pourquoi », dans cette perspective génétique, est, à première vue, envisagé du côté de la cause efficiente (d'où vient l'art poétique ? quelle est son origine ?) et non de la cause finale (dans quel but, quelle est la fonction de l'art).

(Thèse)

La thèse d'Aristote sur cette question est claire : qu'il s'agisse de la création artistique (dans son unité - « la poésie » étant à distinguer de l'éthique, de l'histoire, de la philosophie - et dans sa diversité - il y a une grande différence entre comédie et tragédie, entre poème iambique et épopée) ou du plaisir « esthétique » procuré par l'art poétique (on nommera ainsi le plaisir pris

à contempler les œuvres, même si le terme lui-même est anachronique puisqu'apparu au XVIIIe), tous deux ont pour cause le caractère naturel chez l'homme de l'imitation. Autrement dit, c'est l'imitation, la « mimesis » qui, à la fois comme processus naturel (l'action d'imiter), est le moteur de la création artistique, l'artiste imitant la réalité, et à la fois comme résultat du processus (l'imitation que constitue l'œuvre réalisée), est la source du plaisir pris à la contemplation. Pour Aristote donc la mimesis, qui est naturelle, est au fondement de l'art.

(Question/problème)

Mais une telle thèse ne va pas de soi, et s'oppose au contraire à deux autres thèses :

1) d'une part, à supposer que l'art poétique se caractérise par la mimésis, cela ne signifie pas nécessairement que c'est un processus « naturel ». Car si c'est le cas, pourquoi tous les hommes ne sont-ils pas artistes ? Au contraire, tout en considérant que la mimésis constitue bien le moteur de la création artistique, on peut penser que cette attitude relève d'un choix de certains, les artistes, et non d'un processus naturel, ou encore que cette pratique a une origine transcendante, divine, surnaturelle, et non naturelle. Mais malgré une telle opposition sur le caractère naturel ou non de la mimésis, ces thèses se rejoignent sur le fait qu'elles supposent déjà d'accepter que ce soit bien l'imitation la cause de l'art. Or on a là, à nouveau, une affirmation contestable :

2) On peut en effet concevoir qu'assigner à l'art une simple fonction d'imitation est extrêmement réducteur et condamne l'art à une dévalorisation certaine (ce que défendra Hegel lorsqu'il écrit dans l'introduction de *l'Esthétique* « D'une façon générale, il faut dire que l'art, quand il se borne à imiter, ne peut rivaliser avec la nature, et qu'il ressemble à un ver qui s'efforce en rampant d'imiter un éléphant. »). Dans cette perspective, il faudrait affirmer que ce n'est pas la capacité d'imiter mais plutôt celle d'imaginer qui serait à l'origine de l'art ; en ce sens l'artiste ne serait pas quelqu'un qui « imite » mais qui invente, un « génie » tel que peut le concevoir par exemple quelqu'un comme Kant [remarque : attention à l'usage qu'on ferait ici de Kant. Usage délicat et pas forcément pertinent, parce que 1) en un sens le génie est « naturel » ; mais pour autant il n'imité pas au sens de la mimesis 2) l'artiste imite, mais non au sens de la mimésis : au sens où il reproduit le mouvement de la nature qui est caractérisé par une « finalité sans fin » : imitation du processus de la nature et non des objets naturels). On reviendra, lors de ma prochaine séance, sur la conception kantienne de l'art]

Ce texte pose donc le problème du statut de l'imitation en art : l'imitation peut-elle rendre compte de la diversité de l'art et fonder l'art sans le dévaloriser, ou bien faut-il pour expliquer et justifier la création artistique et le plaisir esthétique attribuer d'autres causes à l'art ?

(Originalité)

Il faut souligner l'originalité de la réponse qu'apporte Aristote à ce problème. Car certes il s'inscrit dans la conception très classique de l'art comme mimesis. C'est la conception de Platon et c'est plus généralement une conception très classique à l'époque (cf. les célèbres raisins peints par Zeuxis). Ajoutons au demeurant que la question de l'imitation dépasse largement l'Antiquité. Auguste Rodin par exemple, de nombreux siècles plus tard, écrivait dans *L'art* : « En tout, j'obéis à la nature ». Aristote s'inscrit donc dans ce courant qui, de l'Antiquité grecque au réalisme le plus contemporain, fait de l'imitation le moteur de la création artistique. Mais au delà de cette approche assez classique, Aristote se distingue à plusieurs niveaux : d'une part car il considère la mimesis comme un processus naturel, d'autre part car, à la différence de Platon, il la valorise, enfin car, s'il fait de l'imitation la cause de la création artistique, il ne

l'oppose pas pour autant à l'imagination et à l'invention, et plus généralement à une intervention propre aux artistes. Chez Aristote en effet, l'imitation est autant créative qu'imitatrice : la mimesis ne décrit pas seulement les choses comme elles sont mais aussi comme elles pourraient voire devraient être.

(Enjeux)

Comme cela apparaîtra au cours du commentaire, cette interrogation sur la mimesis met en lumière un certain nombre de questions et d'enjeux au sujet de l'art. Faire de l'imitation ce qui définit l'art conduit en effet à plusieurs questions.

Premièrement, peut-on alors accorder une valeur à l'art ? L'imitation est-elle une copie du réel, ce qui conduirait logiquement à une dévalorisation ontologique de l'art (comme on peut le trouver chez Platon ou Hegel), ou bien est-elle une révélation du réel rendant possible une valorisation d'une autre nature, mais alors laquelle (esthétique, éthique, éducative, épistémologique) ?

Deuxièmement, l'art est-il une spécificité humaine ? L'art est en effet communément conçu comme une spécificité humaine, pourtant les animaux imitent. Y aurait-il alors un art animal ? La tension qui apparaît est donc la suivante : si l'art se définit par l'imitation cela signifie-t-il qu'il y a un art animal, ou bien s'il n'y a pas d'art animal, est-ce à dire qu'il faut définir l'art autrement que par l'imitation ?

Troisièmement, comment distinguer art et technique ? L'imitation semble en effet définir spécifiquement l'art poétique et de manière générale l'art (au sens esthétique du terme). Pourtant Aristote fait aussi de l'imitation un processus qui concerne tous les arts (au sens général, technique du terme). Cf. *Poétique*, 4, 1448b 5-20 et *Physique*, II, 8, 199a 15-17 : « Maintenant, d'une manière générale, l'art ou bien exécute ce que la nature est impuissante à effectuer, ou bien il l'imité ». Il apparaîtrait donc que l'imitation n'est pas le propre de l'art poétique, mais que tous les arts, issus de la tendance naturelle à imiter, s'inspirent diversement du modèle naturel (c'est l'exemple que donne Aristote du médecin, qui imite la nature pour faire recouvrer la santé). Mais si tel est le cas, qu'a donc alors de spécifique l'imitation artistique, et qui la distingue de l'imitation technique ?

Quatrièmement et pour finir, le concept d'imitation pose la question de savoir « qu'est-ce qui est imité ? » : l'imitation est-elle celle des objets perçus, de l'ordre donc de la perception (tel que peut le concevoir un Platon) ou bien l'imitation est-elle celle des processus/structures à l'œuvre dans le réel, imitation qui serait donc plus de l'ordre de l'intellection ? Par ailleurs l'artiste imite-t-il n'importe quelle réalité ou bien une réalité qui lui ressemble ? Mais dans cette hypothèse, l'imitation ressemble-t-elle à l'objet imité ou au sujet qui imite ? En d'autres termes, l'image est-elle un strict reflet du réel, un reflet modifié du réel ou une image de l'artiste ?

(Plan)

Ces différents aspects qui structurent le texte s'organisent en deux temps. Dans une première partie (l.1 à 18), Aristote affirme que la poésie, née de la tendance naturelle à l'imitation, procure un plaisir « esthétique » lui-même issu de cette imitation. Il va ainsi s'agir pour Aristote d'une part d'établir que l'imitation est la cause de la création artistique et du plaisir esthétique, d'autre part d'expliquer le processus qui conduit à ce plaisir, enfin par là de légitimer la mimesis et l'art.

La question se posant alors de savoir comment, de cette tendance naturelle à l'imitation, on en vient à la diversité des formes poétiques que sont les blâmes, les éloges et à terme la tragédie et

la comédie, c'est à ce sujet que s'attache Aristote dans un second temps (l.19 à la fin), en montrant que c'est le « caractère propre » des artistes et les imitations qui en résultent qui expliquent une telle variété. Autrement dit, Aristote explique dans une seconde partie comment ce processus général d'imitation qui définit la création artistique, admet des voies diverses qui tiennent à la nature des artistes.

[Première partie]

(Introduction)

(- Question/thèse) Aristote au début du texte aborde donc la question de l'origine de la poésie : d'où vient « l'art poétique dans son ensemble », c'est-à-dire aussi qu'est-ce qui fait l'unité de ce phénomène pourtant divers qu'est la poésie ? La réponse ne semble guère poser de problème particulier à Aristote : pour lui, l'art poétique vient de la double tendance naturelle, à imiter d'une part, et à prendre plaisir aux imitations d'autre part.

(- Structure) Cette première partie du texte se structure en trois moments. Dans un premier temps (l.1 à 6), Aristote énonce sa thèse d'une double causalité naturelle de la poésie et explicite les deux causes que semblent être la tendance à imiter d'un côté et le plaisir pris aux imitations de l'autre. Le second moment (l.6 à 14), centré sur le « plaisir esthétique », va justifier le plaisir pris à contempler les imitations par le plaisir de la connaissance procuré par ces imitations. Le troisième moment (l. 15 à 18), faisant retour sur la création artistique, précise comment d'une tendance naturelle (qu'il faut distinguer d'une œuvre artistique), qui comme telle est donc commune à tous (universelle) on en vient à la poésie c'est-à-dire à une œuvre (et non à une simple tendance) réalisée par certains (de manière singulière et non universelle).

(A. La thèse et l'explicitation des 2 causes)

S'intéresser à l'art poétique, c'est donc d'abord l'envisager « dans son ensemble » : Aristote, s'attachant à ce qui fait l'unité, l'essence de la poésie, va donc s'efforcer de clarifier le genre auquel elle appartient, avant, dans la deuxième partie du texte, de s'intéresser à la diversité de ses espèces.

Or pour définir l'art poétique, Aristote se tourne, dans ce passage, du côté de l'« **origine** » de cette pratique. Classiquement, on distingue les notions d'« origine » et de « fondement » : quand la première renvoie à un point de départ temporel, désigne un repère chronologique, et en tant que tel n'a donc aucun pouvoir explicatif par elle-même, la seconde au contraire se situe à un niveau explicitement logique et rationnel, le fondement étant ce qui permet de justifier, de rendre raison d'un phénomène. Néanmoins, dans la mesure où Aristote associe l'origine à deux « **causes** », lesquelles ont vocation à rendre compte rationnellement, à expliquer le phénomène poétique, il apparaît ici qu'origine et fondement ne sont guère à distinguer. Aristote s'inscrit donc, comme nous l'avons dit, dans une approche génétique de recherche des « causes ». Or il convient de rappeler ce que cet auteur entend par là. Pour Aristote en effet rechercher la « cause » d'un phénomène, c'est en réalité prêter attention à quatre causes : la cause matérielle (la matière dont est constitué ce qui est à expliquer), la cause formelle (ce qui informe au sens de « donner forme » au phénomène), la cause efficiente (ce qui produit, crée le phénomène), la cause finale (le but, la finalité de ce qu'on cherche à expliquer). Est-ce à dire que les quatre causes sont ici mobilisées par Aristote ? Plus vraisemblablement, c'est la cause efficiente qui intéresse tout particulièrement Aristote dans ce texte : sa question n'est pas en effet de savoir quel est le but de l'art, que cherche l'artiste lorsqu'il écrit, ou encore de quel matériau est

constitué un poème. Ce dont veut rendre compte Aristote, c'est de ce qui est à l'origine du processus artistique ; c'est la cause efficiente qu'il recherche et qu'il va trouver dans la mimésis. Mais avant d'évoquer cette notion d'imitation, Aristote indique d'emblée que les causes de l'art poétique seront au nombre de deux, et que l'une comme l'autre sont « **naturelles** ». Nous reviendrons sur les deux causes et notamment l'ambiguïté de la seconde un peu plus loin, mais il importe pour le moment d'analyser ce concept de « nature » (« phusis » en grec), sur lequel insiste l'auteur. Une analyse que l'on pourra mener à travers trois séries d'opposition : phusis/tekhné (nature/art), phusis/nomos (nature/convention) et phusis/meta-phusis (nature-physique/métaphysique). En général en effet on a tendance à opposer l'art et la nature, le premier relevant d'une pratique spécifiquement humaine, associée à l'artifice, au détachement à l'égard de la nature et à liberté qui l'accompagne, tandis que la seconde serait associée à ce qui s'impose à tous, de manière innée et nécessaire ; l'un et l'autre relèveraient de deux ordres différents. Pourtant, Aristote au contraire soutient l'origine naturelle de l'art, c'est-à-dire inscrit cette pratique artificielle dans la nature même de l'humanité. L'art, quoiqu'irréductible à la nature, n'en serait pas radicalement séparé mais serait à envisager comme son prolongement. Ce que vient confirmer, quoique en un autre sens, l'opposition phusis/nomos (nature/loi ou convention). Si en effet l'art relève de la « phusis » et non du « nomos », c'est-à-dire s'il existe « par nature » et non « par convention », « par loi », « par décision », cela signifie que l'art, bien qu'humain, ne relève pas d'un choix strictement individuel ou d'un choix social ; il n'est donc pas strictement artificiel, ou à tout le moins c'est un processus qui au moins partiellement échappe à une volonté et à une décision strictement humaine. Si comme on le verra les « improvisations » des artistes interviennent de manière décisive dans la création poétique, il n'en demeure pas moins que c'est un processus qui à l'origine les dépasse et dont ils ne sont pas les seuls acteurs. Pour autant, et comme là encore vient le clarifier l'opposition phusis/meta-phusis, c'est bien un processus naturel et non divin, transcendant, métaphysique, qui guide les artistes. Contre la conception d'un artiste inspiré ou possédé par des puissances d'un autre ordre, Aristote au contraire considère que c'est dans l'immanence de la nature de l'homme qu'on trouve les premières causes de l'art. L'art s'inscrit donc dans un mouvement naturel de l'homme. Quel mouvement ? Un mouvement qui va s'avérer double comme l'explique la suite du texte.

La première cause de l'art poétique est donc à chercher dans le fait que « les hommes sont naturellement enclins à imiter ». Ce qui est à l'origine de l'art, c'est une tendance naturelle à imiter. Apparaît ici clairement la notion de « **mimésis** ». Précisons d'emblée que l'imitation se présente déjà comme insuffisante pour définir l'art, puisque c'est une tendance qui excède la pratique artistique dans la mesure où non seulement elle la précède, mais qu'en plus on la trouve chez des êtres réputés ne pas créer artistiquement (comme les enfants ou les animaux). Néanmoins, Aristote fait bien de la tendance naturelle à imiter une des causes (ce qui ne signifie pas que ce soit la seule) de l'art. Mais qu'entend-il par « enclins à imiter » ? Qui ou qu'est-ce qui est imité ? Que signifie « imiter » ? Le fait qu'Aristote précise « dès l'enfance » suggère des hypothèses : d'une part il est fait référence aux enfants, dont on peut soi-même observer qu'ils font les mêmes gestes et ont les mêmes comportements que leurs parents. Cela nous indique aussi qu'« imiter » signifie alors « faire pareil », « copier » ; le mouvement naturel d'imitation est donc celui qui consiste à reproduire à l'identique ce que l'on a observé. Est-ce à

dire que c'est ainsi que devra procéder l'art poétique ? C'est la suite du texte qui éclairera ce point.

Mais concernant cette tendance naturelle à l'imitation, Aristote l'explique aussi à travers la comparaison qu'il nous propose avec les **animaux**. Il s'agit en effet d'une tendance que, selon Aristote, l'homme partage avec les animaux. Et de fait, tout comme les petits humains imitent leurs parents, on observe que les petits des animaux font de même. L'imitation serait donc liée à la nature au sens même de l'instinct : instinctivement les animaux en général et cet animal en particulier qu'est l'homme, sont portés à imiter. Pour autant, Aristote établit deux différences entre l'imitation animale et l'imitation proprement humaine. La première différence est une différence de degré : l'homme serait « plus enclin » que les animaux à imiter. Qu'entend Aristote par là ? En quel sens l'homme serait-il plus poussé à imiter que les autres animaux ? L'existence même de l'art constitue une réponse à cette question : si l'on admet qu'il n'y a pas de création artistique animale mais que c'est une pratique spécifiquement humaine, alors il apparaît que l'homme imite « plus » que l'animal. On peut ainsi faire l'hypothèse que si l'animal imite pour survivre, l'homme dans l'art imite au-delà de la survie, dans un autre but que celui de reproduire les mêmes comportements que ses congénères. Mais par ailleurs Aristote souligne une seconde différence, que l'on qualifiera « de nature » et non « de degré » comme précédemment : « l'homme diffère des autres animaux en ceci [...] qu'il acquiert ses premières connaissances par le biais de l'imitation ». L'imitation constituerait donc pour l'homme (sous entendu « et non pour l'animal ») d'où l'idée d'une différence « de nature » un moyen de connaissances. Soulignons d'ores et déjà que cette notion de **connaissance**, qui intervient pour la première fois dans le texte, sera essentielle dans cette partie, pour comprendre notamment le plaisir esthétique et la valeur éducative et épistémologique de l'art ; des aspects sur lesquels nous reviendrons plus loin. Dans l'immédiat on peut s'étonner de ce qu'Aristote semble considérer que seule l'imitation humaine soit source de connaissances. Car au contraire, les animaux ne sont-ils pas aussi capables d'apprendre par imitation ? Le lionceau n'apprend-il pas à chasser en imitant ses géniteurs, et le chaton à recouvrir ses excréments en suivant l'exemple de sa mère ? Pour comprendre l'affirmation d'Aristote, sans doute faut-il alors considérer que ces connaissances qu'acquiert les animaux restent d'ordre pratique, liées à l'instinct et à la survie, quand les connaissances dont parle Aristote et qui caractérisent en propre les humains, relèveront d'aspects théoriques, de la connaissance du monde et de ses phénomènes indépendamment de l'utilité vitale qu'on peut en tirer.

Ainsi donc une première cause de l'art poétique réside dans cette tendance naturelle à l'imitation. Mais Aristote ayant annoncé deux causes, la seconde semble apparaître aussitôt : il s'agirait du « **plaisir** » que tous les hommes prennent à contempler des imitations. Autrement dit, si la première cause se situe au niveau du processus de création, la seconde se situe du côté de la réception : l'art poétique aurait comme seconde cause le plaisir esthétique procuré par les imitations. Cependant, on peut s'interroger : en quoi ce plaisir peut-il être considéré comme une cause de l'art poétique ? Une première réponse consisterait à considérer qu'Aristote ne se situe pas seulement du côté de la cause efficiente, mais aussi de la cause finale : le plaisir esthétique stimulerait en effet la création artistique, l'encouragerait. Un auteur sans spectateur ne créerait sans doute pas longtemps malgré la tendance naturelle à le faire, et il faudrait donc non seulement la tendance naturelle à imiter, mais le plaisir tout autant naturel face aux imitations, pour rendre compte de l'art poétique dans son ensemble. Une seconde hypothèse consisterait à

dire qu'en réalité le plaisir esthétique n'est pas la deuxième cause naturelle, laquelle résiderait plus probablement soit, comme c'est indiqué plus loin dans « la mélodie et le rythme », soit même, troisième hypothèse, dans la singularité de l'artiste [voir sur ce sujet l'article mentionné].

Qu'il soit ou non la seconde cause naturelle de l'art poétique, il n'en demeure pas moins que le plaisir esthétique a son importance pour Aristote. C'est pourquoi dans un second moment de cette première partie, il va justifier cette notion de plaisir esthétique par un argument d'ordre pratique, dans lequel vont apparaître ou réapparaître un certain nombre de concepts importants comme ceux de **plaisir**, d'**image**, et de **connaissance**.

(B. Analyse du plaisir esthétique)

Pour établir que « tous les hommes trouvent du **plaisir** aux imitations », Aristote mobilise donc un argument pratique : cela consiste à partir d'un fait, d'un constat, et à analyser les raisons qui permettent d'expliquer un tel fait. En l'occurrence, Aristote renvoie au constat que ce qui répugne dans la réalité (il mentionne les exemples, classiques parce qu'emblématiques de ce qui fait peur, des « monstres » et des « cadavres ») pouvait pourtant plaire lorsqu'on en voyait une imitation. Exemple surprenant car s'il témoigne d'un lien entre plaisir et imitation (c'est bien l'imitation qui plaît), en même temps ce qui est imité quant à lui ne plaît pas. Comment comprendre alors que ce qui répugne dans la réalité soit en mesure de procurer du plaisir lorsqu'on en voit une imitation ? La réponse se trouve dans le lien que fait Aristote entre plaisir et **connaissance** : c'est parce que l'imitation fait connaître qu'elle plaît. On retrouve ici une thèse bien connue d'Aristote, selon laquelle, ainsi qu'il l'écrit au début de *La métaphysique* : « tous les hommes désirent naturellement savoir ». Pour Aristote en effet, le désir de connaissance d'une part est naturel, d'autre part fait plaisir : « apprendre n'est pas seulement agréable aux philosophes, mais également aux autres hommes ». On peut cependant se demander ce qu'il y a de si agréable à apprendre ? Au contraire l'acquisition de connaissances ne demande-t-elle pas des efforts et n'est-elle pas un exercice difficile ? Que ce soit utile voire nécessaire à l'homme, cela signifie-t-il pour autant qu'il le fasse avec plaisir ? Afin de répondre à cette difficulté, on peut premièrement évoquer le fait que certes apprendre requiert des efforts, mais que le plaisir obtenu après des efforts surmontés est plus grand que celui obtenu sans effort. Par ailleurs, le plaisir de connaître malgré les efforts est aussi à rapprocher de la finalité de l'homme : si comme le pense Aristote les hommes désirent naturellement savoir, alors le fait de vivre conformément à sa nature, d'acquérir ce que l'on recherche, ne peut qu'être source de plaisir. En d'autres termes, pour Aristote, la conformité à la nature est source de plaisir ; la connaissance étant un désir naturel de l'homme, connaître ferait donc éprouver du plaisir à celui qui connaît.

Néanmoins une nouvelle difficulté surgit quant au lien que fait Aristote entre imitation et connaissance. L'imitation produit en effet des « **images** » (l. 7,10,12). Mais une image n'est-elle pas qu'une copie ayant moins de valeur ontologique et par là-même épistémologique que son modèle, comme le soutient par exemple Platon dans le célèbre passage de *la République* sur les trois lits ? La création artistique n'est-elle pas qu'une imitation qui reproduit sans les connaître ce qu'elle représente, les artistes ne produisant par conséquent que des leurres qui confortent l'ignorance et non la connaissance des spectateurs ? Pour Aristote, il semble au contraire que les images soient en mesure de faire connaître : « en même temps qu'on les [les images] contemple on apprend et on raisonne sur chaque chose » (l.11). Mais comment est-ce

possible ? Deux éléments peuvent être invoqués. D'une part l'image, par la mise à distance qu'elle permet de fait, rend possible de voir ce que l'immédiateté du réel rendrait insupportable : ce faisant, les exemples précédemment donnés par Aristote trouvent tout leur sens. Car s'agissant des monstres ou des cadavres, pour la plupart des hommes, toute connaissance est impossible car la vue de ces êtres est insupportable. Au contraire, en proposer une image rend possible de les regarder, rend leur vue supportable et par là-même rend possible une connaissance. D'autre part, on peut aussi penser que si l'œuvre mimétique offre le plaisir d'une reconnaissance instructive, c'est parce que l'imitation techniquement menée permet de dégager la forme d'un objet, d'en donner une apparence « plus précise » (1.7), rendant alors possible une connaissance qui sans cette forme ou cette schématisation serait impossible. Il y a donc clairement pour Aristote, et contre son maître Platon, une valeur épistémologique de l'imitation, qui rend visible et connaissable ce qui sans elle échapperait à la connaissance.

Le plaisir esthétique viendrait donc du plaisir de connaître lui-même rendu possible par la médiation de l'imitation. Mais si tel est le cas, comment comprendre qu'on puisse éprouver du plaisir à contempler quelque chose qu'on n'a jamais vu, et dont on ne perçoit pas ce faisant que c'est une imitation ? Il y aurait donc une autre cause possible au plaisir esthétique que le fait que ce soit une imitation. D'où vient alors ce plaisir esthétique ? N'a-t-il rien à voir avec le plaisir esthétique de l'imitation ou peut-on les rapprocher ? Aristote explique que dans le plaisir esthétique sans imitation, ce qui plaît alors c'est « le fini dans l'exécution, la couleur ou une autre cause de ce genre ». Le plaisir serait donc lié au sentiment de « fini », d'achevé ou de « parfaitement exécuté » pourrait-on dire. Pour comprendre de tels propos, il n'est sans doute pas inutile de se référer à la conception aristotélicienne de la finalité de la nature : on peut en effet penser que dans ce cas là ce qui plaît c'est de retrouver l'harmonie et la finalité qui définissent la nature et qui en font sa perfection comme sa beauté. Or là encore, il semble que le plaisir soit lié à une sorte de connaissance : non plus connaissance de l'objet perçu, mais connaissance de la beauté et de la finalité de la nature. Ainsi donc, tout plaisir esthétique aurait aussi une valeur épistémologique. Contre la critique platonicienne de l'art et de la mimésis, Aristote fait de l'imitation une tendance naturelle qui favorise l'apprentissage et le plaisir qui l'accompagne.

Pour autant, toute imitation, humaine ou pas (puisque on a vu que les animaux imitaient), n'est pas de l'art ; seules certaines le sont. Comment passe-t-on alors de cette tendance naturelle à imiter aux œuvres d'art elles-mêmes ?

C. D'une tendance naturelle à une œuvre d'art

- fait intervenir nouvelle tendance naturelle (mélodie et rythme). Comment articuler au reste ? (renvoi une nouvelle fois à la controverse sur les deux causes)
- passage de « tous » à « quelques uns » : « les plus doués ». Une tendance naturelle, mais tout le monde ne peut pas être artiste ; il faut en plus être doué.
- fait intervenir « **l'improvisation** » : donc pas que mimésis au sens d'une stricte copie du réel. Commence à faire intervenir la « **subjectivité** » de l'artiste. Essentielle pour comprendre la deuxième partie.

Deuxième partie

Intro :

-Question/thèse : Si l'imitation permet de rendre compte de l'unité de la poésie, comment expliquer la diversité des espèces ? Diversité des objets de l'imitation (ce qui est imité) ou diversité des sujets de l'imitation (diversité des artistes), ou corrélation entre les deux ? Réponse : Corrélation entre les deux : les artistes imitant ce qui leur ressemble, leur création diffère même si Homère constituera un cas à part. Noter la perspective historique adoptée

-Structure :

l.19-22 : distinction entre deux espèces d'artiste et donc de poésie. Question : de quand date cette distinction ?

l.22-29 : avant Homère, des hypothèses

l.29-34 : la place d'Homère, initiateur des 2 espèces de poésie que sont tragédie et comédie

l. 34-38 : thèse d'une poésie à l'image de son auteur (où l'on retrouve la notion d'imitation)

Analyse

A. Les 2 types d'art

- Dans cette partie, rôle important des « auteurs », des artistes. Cf. la notion de « caractère propre », de « nature propre »

- Division selon « les caractères propres à chacun » : d'où deux grands types de caractères et deux grands types de poésie

- Imitation propre à la poésie : un récit qui porte sur les « actions » autant que sur les caractères

B. Avant Homère

- absence de source, des hypothèses

- oscillation entre « caractères propres à chacun » et « conformité avec le sujet »

- lien aussi entre auteur, sujet ou thème (« conformité avec le sujet ») et le type de vers utilisé (iambique ou héroïque) c'ad le type de langage utilisé. Penser l'**articulation auteur, thème, parole**

C. Homère

- Statut proprement à part : « premier » (l.29, l.31), « seul » (l.30)

- Place importante de la forme dramatique (faire parler et agir les personnages en leur nom propre) dans le passage des premières formes de poésie à la tragédie et la comédie

- Hors norme : écrit les deux types de poésie. Objection : ruine le discours sur la poésie qui retrace la nature propre du poète ? Réponse : Homère sorte de « génie » qui peut imiter quasi indépendamment de sa nature propre.

- première apparition de « tragédie » et « comédie ». A expliquer

D. La poésie à l'image du poète

- classification : genre poésie. sous-genre en fonction des sujets : 1) sujets nobles (hymnes, éloges, vers héroïques puis tragédie) 2) les autres, sujets communs/bas (blâme, mètre iambique, quolibets puis comédie). Mais aussi en fonction des poètes et de leur nature

- supériorité (« plus d'ampleur et de valeur ») tragédie/comédie à clarifier