

## Éthique et causalité dans la *Poétique* d'Aristote : le cas de la chance<sup>1</sup>

Le chapitre neuf de la *Poétique* d'Aristote, qui contient certaines des prescriptions techniques les plus célèbres du traité, se termine sur une remarque ambiguë qui a suscité une importante méprise chez ses interprètes. Le passage en question (qui s'inscrit dans le contexte de l'analyse aristotélicienne de la tragédie) va comme suit:

« [L]'imitation est non seulement celle d'une action complète, mais aussi d'événements qui suscitent la crainte et la pitié, émotions qui surgissent le plus violemment lorsque ces événements se produisent contre notre attente tout en s'enchaînant pourtant les uns aux autres (παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα), car ils revêtiront alors un caractère plus étonnant que s'ils s'étaient produits en vertu du hasard ou de la fortune (ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης), puisqu'il nous semble que, parmi les événements dus à la fortune (τῶν ἀπὸ τύχης), les plus étonnants sont ceux qui paraissent se produire à dessein (ὡσπερ ἐπίτηδες). Tel est le cas par exemple de la statue de Mitylos à Argos qui tua l'homme qui avait causé la mort de Mitylos en tombant sur lui alors qu'il assistait à un spectacle: il ne semble pas que de tels faits se soient produits fortuitement (εἰκῆ) et c'est pourquoi les intrigues de ce genre sont nécessairement les plus belles. » (9.1452a1-11)

On a généralement fait grand cas de ce rejet de la fortune dans la séquence causale de l'intrigue tragique chez Aristote. La justification la plus fréquemment invoquée<sup>2</sup> pour ce rejet est l'exigence d'intelligibilité qu'Aristote impose au récit afin que soit atteint l'objectif notoirement didactique attribué à la poésie<sup>3</sup>: pour que le spectateur puisse apprendre quelque chose d'une tragédie, il faudrait qu'on lui présente l'œuvre sous une forme entièrement rationalisée, où la nécessité fait loi et où aucun événement n'intervient si ce n'est en vertu d'une cause strictement déterminée. Cette idée semble en effet s'autoriser du principe fondamental de la philosophie d'Aristote selon lequel il ne peut y avoir de science de l'accident (cf. *Mét.* 1027a20-2). De ce

- 
1. Les traductions utilisées dans cet article sont: pour la *Physique*, celle de Carteron (Paris, 1966); pour la *Poétique*, celle de Gernez (Paris, 2001); pour la *Métaphysique*, celle de Duminil et Jaulin (Paris, 2008); pour l'*Éthique à Nicomaque*, celle de Bodéüs (Paris, 2004). Des modifications ont parfois été apportées à ces traductions afin d'harmoniser l'usage de certains termes. En particulier, les termes τύχη et αὐτόματον ont été respectivement rendus ici par *fortune* (ou encore *chance*) et *hasard*.
  2. Cf. D. Frede 1992:204; S. Halliwell 1986: 209.
  3. Cf. 4.1448b6-17 (sur l'apprentissage tiré de l'imitation en général) et 9.1451b5-7 (l'énoncé célèbre concernant la valeur « philosophique » de la poésie).

présupposé épistémologique de base à la conclusion qu'une tragédie doit être la représentation de la déchéance d'un protagoniste responsable de son propre malheur, il n'y a qu'un pas, que sont particulièrement prompts à franchir les interprètes qui tendent à voir dans la *Poétique* une sorte d'appendice à l'*Éthique à Nicomaque*<sup>4</sup>.

Mais que signifie exactement la présence du terme *tyché* dans le contexte de la *Poétique*? La difficulté liée à l'interprétation des lignes 1452a1-11 dérive de la pluralité sémantique de la notion de *tyché* dans l'œuvre d'Aristote. Celle-ci comporte en effet, outre une définition «scientifique» du phénomène, nombre de remarques qui suggèrent une dimension morale de la *tyché* et qui se basent sur une conception vraisemblablement plus populaire. Enfin, Aristote utilise également ce mot pour parler d'une façon de procéder qui s'oppose à la *technê* ou, pour mieux dire, qui correspond à une absence de *technê*. Cet usage précis doit être distingué du sens «ontologique» de la *tyché* telle que définie dans la *Physique* et du sens moral que le terme véhicule dans les traités éthiques. L'objectif de cet article est de suggérer que les lignes 1452a1-11 citées ci-haut doivent être lues à la lumière de ce troisième usage du mot *tyché*, soit comme une prescription relative à la technique de composition du poète qui n'a rien à voir avec le genre de «rationalité tragique» que l'on s'entend généralement à attribuer à la théorie d'Aristote.

## 1. Fortune et hasard d'après la *Physique*

Les définitions les plus précises qu'Aristote fournit des notions de fortune et de hasard sont élaborées dans le cadre de ses recherches sur le système des causes naturelles qui se trouvent dans la *Physique* (II.4-6).

Après une brève présentation des quelques *endoxa* entretenues par les anciens physiologues, qui consistent soit à nier radicalement l'existence de quelque chose tel que le hasard, soit à attribuer au hasard des créations qui ne peuvent légitimement lui revenir, comme le ciel et les mondes, Aristote expose sa propre idée sur le sujet. L'existence même du hasard n'est

---

4. Le texte suivant illustre et résume admirablement l'approche que je souhaite contester dans cet article, et dont S. Halliwell est le représentant le plus éloquent: «The universals which tragic poetry can handle are akin for Aristotle to the categories of the ethical philosopher, and they are categories made for the understanding of the fabric of man's state, his fortune and adversity, as these are influenced by his own actions and marred by his own shortcomings.» (S. Halliwell 1986: 234).

pas démontrée par Aristote, elle est tenue pour chose acquise: en dehors des faits «nécessaires et constants» et de ceux qui se produisent «la plupart du temps», puisqu'il y a aussi «des faits qui se produisent par exception à ceux-là, et que tout le monde les appelle effets de la fortune, il est évident que la fortune et le hasard existent en quelque manière» (196b12-15). Encore faut-il dire en quoi ils consistent, et à cette fin Aristote fait appel à des distinctions ontologiques connues et centrales à son propre système. La fortune et le hasard sont ainsi définis comme «des causes par accident, pour des choses susceptibles de ne se produire ni absolument, ni fréquemment, et en outre susceptibles d'être produites en vue d'une fin» (197a33-35).

Fort heureusement, cette définition s'accompagne de quelques exemples, qui permettent en outre de distinguer avec clarté ce qu'on appelle, d'une part, «fortune» (τύχη), et d'autre part, «hasard» (αὐτόματον): c'est par *fortune* qu'un homme qui s'était rendu au marché pour affaires y rencontre son débiteur et recouvre le montant prêté; en revanche, c'est par *hasard* qu'un trépied qui fait une chute se retrouve en position debout et peut servir de siège. Dans le premier cas, le résultat est le fruit (accidentel) d'une décision qui relève de l'activité pratique, alors que dans le second, c'est une pure spontanéité de la matière – bien qu'à strictement parler, le hasard inclut aussi les effets des êtres animés mais dépourvus de la faculté délibérative, comme les animaux et les enfants – qui l'a produit. Toutefois, la distinction entre fortune et hasard se limite à cette présence d'une cause efficiente humaine (et douée de réflexion) dans les faits de fortune, dont le domaine est par le fait même moins étendu que celui du hasard, qui inclut tous les événements accidentels qui se produisent en vue d'une fin. Aristote résume ainsi la distinction:

«[D]ans le domaine des choses qui ont lieu généralement en vue de quelque fin, quand des choses ont lieu sans avoir en vue le résultat et en ayant leur cause à l'extérieur (ὅδ' ἔξω τὸ αἴτιον), alors nous parlons d'effets de hasard; et d'effets de fortune, pour tous ceux des effets de hasard qui, appartenant au genre des choses susceptibles d'être choisies, atteignent les êtres capables de choix.» (197b18-22)

Parmi les trois critères qui définissent l'effet du hasard: 1) caractère accidentel de la cause, 2) détermination téléologique de l'effet, 3) exclusion du règne du «toujours» ou de l'habituel, seuls les deux premiers semblent être véritablement essentiels à la définition. En effet, la rareté relative des faits de hasard n'est après tout qu'une constatation statistique imprécise, qui dérive en outre de façon conséquente des deux premiers critères: les occurrences des faits de hasard sont peu nombreuses précisément parce qu'elles résultent d'un accident dans la sphère téléologique, ce qui se produit, l'expérience le montre, rarement. Règle générale, et en dehors de

toute interférence inattendue, la nature et la pensée produisent *effectivement* les fins qu'elles visent respectivement.

La définition du hasard et de la fortune contenue dans la *Physique*, toute «scientifique» qu'elle soit, comporte donc un aspect irrémédiable de subjectivité puisqu'elle se fonde sur l'impression qui affecte la pensée d'une action téléologiquement orientée. Selon la formulation de P. Aubenque, le hasard n'est rien d'autre qu'une «illusion rétrospective, la projection d'une finalité humaine sur un rapport causal qui est, de soi, tout à fait étranger à cette finalité-là» (1963: 76). C'est précisément cette projection qui distingue les événements de hasard des accidents en général: tous les accidents sont certes liés de façon inessentielle à une substance et à ce qui l'affecte, mais seuls ceux qui paraissent être issus de la nature ou de la réflexion – parce qu'ils ont accidentellement produit un résultat finalisé – relèvent du hasard.

## 2. Hasard et action tragique

Au regard de ces éléments théoriques, le passage de la *Poétique* cité en début d'article paraît encore plus énigmatique: pourquoi Aristote y distingue-t-il, parmi les événements dus à la fortune, «ceux qui paraissent se produire à dessein» (1452a6-7)? N'est-ce pas plutôt le cas que tous les événements dus à la fortune se produisent, de toute façon, «comme à dessein», sans quoi ils ne répondraient pas même à la définition de la fortune? Force est donc de constater qu'Aristote fait un usage «relâché» de la notion de *tyché* dans ce texte de la *Poétique*, du moins un usage qui ne comporte pas la restriction qui se trouve dans son sens technique, puisqu'il admet implicitement qu'il existe des faits ἀπὸ τύχης qui n'ont pas l'apparence de la finalité.

Pour n'avoir pas relevé ce glissement d'usage dans le passage qui nous occupe, nombre d'interprètes se sont laissés prendre à une lecture distordue non seulement de ces quelques lignes, mais du traité en entier. De façon généralisée, on a fait la part beaucoup trop large à la soi-disant «nécessité» qui constitue le moteur de l'action tragique, au détriment de toute intrusion «accidentelle» dans le récit. Certes la séquence des événements qui forment une tragédie doit être caractérisée par une sorte de nécessité ou du moins de vraisemblance, sans quoi la rupture de l'illusion dramatique risquerait de distraire les spectateurs et de neutraliser le surgissement des émotions de crainte et de pitié. Mais cet objectif n'est en rien compromis par la présence de certains éléments de «chance» dans le récit, du moins si l'on se place du point de vue des auteurs de la *praxis* qui constitue l'intrigue, c'est-à-dire si l'on considère le destin individuel des personnages. C'est bien plutôt un trait typique de la tragédie grecque telle qu'on la connaît par les textes conservés que de présenter des êtres qui pâtissent – ou, plus rarement, qui

profitent – des effets inattendus d’une série de gestes dont l’issue est radicalement autre que celle qu’ils projetaient, mais néanmoins «finalisée» et donnant l’apparence d’une prédétermination (divine ou humaine).

On ne peut davantage opposer, à cet argument basé sur les pratiques réelles des tragédiens, l’objection selon laquelle celles-ci ne doivent pas nécessairement concorder avec les prescriptions aristotéliennes (qui présentent effectivement, à certains égards, des traits idiosyncratiques); car la cohérence même de la théorie poétique d’Aristote exige que l’on admette la présence de faits de chance dans la tragédie, si celle-ci doit bel et bien faire figurer ces éléments (sinon essentiels, du moins souhaitables) que sont l’erreur (ἁμαρτία) et la péripétie (περιπέτεια).

La première de ces notions a suscité une littérature abondante et il serait tout à fait vain d’espérer régler ici la question de sa signification exacte. Le débat entre les commentateurs s’articule *grosso modo* entre deux pôles: on peut comprendre dans le terme ἁμαρτία l’occurrence dans le récit d’une erreur simplement factuelle (ou du moins de nature strictement cognitive); ou alors, on peut en adopter une interprétation morale, ce qui fait de la tragédie l’occasion d’exposer certains dilemmes relatifs à la responsabilité. La version morale est toutefois rarement défendue comme étant le seul sens valide du terme, et l’on ne peut véritablement plaider que pour son inclusion, aux côtés de l’interprétation cognitive qui semble pour sa part incontestable, dans le champ complet de significations admises par Aristote<sup>5</sup>.

Pour les besoins de la cause, je me limiterai donc ici à considérer le terme ἁμαρτία en *Poét.* 13.1453a10 comme désignant une «erreur» en son sens le plus neutre et le plus communément admis, celui d’erreur factuelle. Il serait difficile de nier qu’Aristote songe ici, notamment, aux erreurs sur la personne qui représentent un élément récurrent des tragédies grecques et qu’Aristote utilise d’ailleurs comme critère de classement entre différents schémas tragiques au chapitre 14 (1453b27-40): l’action est réalisée soit 1) par des personnages qui se connaissent et s’identifient (εἰδότης καὶ γινώσκοντας); 2) par des personnages qui portent des gestes terribles dans l’ignorance (ἀγνοοῦντας), avant de reconnaître les liens qui les unissent; 3) par des personnages qui, s’apprêtant à agir par ignorance (δι’ ἄγνοιαν), reconnaissent ces liens tout juste avant de poser le geste fatidique; 4) par des personnages qui s’apprêtent à agir en

---

5. Stinton 1975; Glanville 1949; Dawe 1968; Bremer 1969.

connaissance de cause (γινώσκοντα) et qui s'abstiennent soudainement. Ces quatre schémas épuisent les possibilités d'action, car «nécessairement on agit ou on n'agit pas, en sachant ou en ignorant ce que l'on fait» (1453b36-7).

De ces quatre cas de figure, Aristote privilégie explicitement les deuxième et troisième, soit ceux qui exploitent – jusqu'à ses conséquences extrêmes, ou tout juste avant – le potentiel dramatique de l'ignorance du protagoniste. Le quatrième cas est décrié pour son effet répugnant et peu tragique (μιαρὸν καὶ οὐ τραγικόν), et placé en dernière position (χείριστον) dans la hiérarchie. Quant au premier cas, dont l'histoire de Médée (sciemment meurtrière de ses enfants) est l'exemple donné par Aristote, il n'est pas l'objet d'une appréciation précise de sa part; mais le fait qu'il associe ce type de composition aux poètes «anciens» (οἱ παλαιοί) suggère peut-être un niveau de sophistication et d'achèvement moins élevé pour cette catégorie de drame. Par ailleurs, la faveur qu'accorde Aristote aux pièces dont les personnages sont victimes, ou quasi victimes, de leur ignorance, s'explique aisément par son goût prononcé pour les épisodes de reconnaissance, lesquels ne peuvent évidemment se produire qu'en faisant suite à une ignorance antérieure.

Il semble incontestable que les actes posés dans l'ignorance de certains personnages au sujet de leur identité respective soit comptés comme des exemples pertinents de cette *hamartia* que le poète doit idéalement intégrer à son récit. Or, les actes posés dans l'ignorance, qui dans la tragédie aboutissent le plus souvent à des catastrophes imprévues, entretiennent des liens étroits avec les effets de la *tyché*, comme j'espère le montrer dans ce qui va suivre.

### 3. Ignorance et hasard

Des développements importants pour l'élucidation de la question qui nous occupe se trouvent dans l'*Éthique à Nicomaque*, où Aristote se penche sur certains problèmes relevant de ce qu'on appelle aujourd'hui la « philosophie de l'action ». Les sept premiers chapitres du livre III sont en effet consacrés à la définition de notions telles que le consentement à l'acte, la prise de décision et la responsabilité; et celles-ci se voient de nouveau mises à contribution dans le cadre de l'étude de la justice et de l'injustice, au chapitre 10 du livre V.

#### 3.1 Les modalités de l'ignorance (EN III.2)

Aristote range parmi les actes non consentis (ἀκούσια) ceux qui sont dûs à l'ignorance, à condition toutefois qu'ils entraînent après coup chagrin et regret chez son auteur (sans quoi l'acte

n'est pas «non consenti» (ἀκούσια), mais plutôt «posé sans consentement» (οὐχ ἑκούσιον)). De plus, certaines formes d'ignorance ne permettent pas de déclarer non consentis les actes auxquels elles ont donné lieu. En particulier, l'état «d'ignorance» que plaiderait un homme ayant agi sous le coup de la passion ou de l'ivresse ne permet pas de dire qu'il a agi *par* ignorance, mais bien *dans* l'ignorance, ce qui ne correspond pas encore à la condition de l'acte non consenti. De même, «l'ignorance» du méchant, qui fait le mal volontairement parce qu'il ignore ce qu'il serait bon d'accomplir, ne l'exonère pas de l'accusation d'avoir posé un geste consenti, car cette ignorance est constitutive de son état de perversion. Bref, l'ignorance dont il est question lorsqu'il s'agit de définir l'acte non consenti, c'est strictement «l'ignorance des circonstances particulières où se déroule l'action et qui sont en jeu avec elle.» Suit alors une remarque importante: «C'est alors, en effet, qu'il y a place pour la pitié et l'indulgence, car celui qui ignore l'une de ces circonstances agit contre son gré.»<sup>6</sup> (III.2.1111a1-3). La mention, dans ce contexte particulier, de la pitié, émotion tragique par excellence (aux côtés de la crainte), vient évidemment confirmer la pertinence d'une analyse de l'action tragique dans les termes de l'erreur et de l'ignorance qui donnent lieu à des actes non consentis, et par conséquent pitoyables.

Mais quelles sont au juste ces «circonstances particulières» dont l'ignorance constitue la condition *sine qua non* de l'acte non consenti? Aristote en présente une liste apparemment exhaustive accompagnée d'exemples, à saveur fortement juridique, mais qui comporte aussi au moins une situation importée de la tragédie. Les circonstances dont la connaissance ou l'ignorance déterminent le caractère consenti ou non de l'acte sont: 1) l'identité de l'agent (τίς); 2) la nature de l'action (τί); 3) la chose ou la personne objet de celle-ci (περὶ τί ἢ ἐν τίνι); 4) par quel moyen (τίνι); 5) dans quelle intention (ἔνεκα τίος); 6) de quelle manière (πῶς). L'exemple donné pour illustrer le troisième type de circonstance (l'objet sur lequel s'exerce l'action) est celui de Méropè, qui, dans le *Chresphonte* d'Euripide, passait tout près de tuer son propre fils, croyant à tort qu'il s'agissait du meurtrier de celui-ci<sup>7</sup> – un cas typiquement tragique d'erreur sur la personne. La cinquième circonstance, celle qui tient au résultat escompté (ἔνεκα τίος), pose quant à elle problème: comment en effet peut-on être ignorant de l'intention dans laquelle on exécute une action? Qui plus est, l'exemple qui en est fourni par Aristote se trouve dans un

---

6. Par ailleurs, Aristote avait déjà (*EN* 1109b30-32) associé aux actions non consenties les réactions d'indulgence et de pitié, par contraste avec les actions consenties qui appellent au contraire «des louanges ou des blâmes.»

7. Cf. fr. 497 Nauck; *Poét.* 14.1454a5.

passage probablement corrompu, et dont les restitutions sont rien moins qu'éclairantes<sup>8</sup>. Selon toute vraisemblance, Aristote considère ici la possibilité qu'on puisse, avec une intention louable, réaliser une action, mais que celle-ci mène néanmoins à des conséquences dramatiques – auquel cas l'agent n'ignore pas, à strictement parler, la nature de son intention (i.e. le résultat escompté), mais plutôt celle de son effet (i.e. le résultat effectif).

### 3.2 Classification des actes dommageables (*EN V.10*)

Cette « théorie de la responsabilité » se complète, dans le cadre de l'examen de la nature de la justice et de l'injustice mené au livre V, par une distinction spécifique entre les variétés de « torts » (βλάβαι) qui sont causés à l'intérieur des rapports collectifs. Ceux-ci sont au nombre de trois (τριῶν οὐσῶν βλαβῶν) et se répartissent de la façon suivante (cf. V.10.1135b12-25):

- 1) les torts causés par ignorance, qui ont lieu lorsque la personne affectée, l'action elle-même, le moyen employé ou<sup>9</sup> le but visé ne correspondent pas à l'idée qu'on s'en faisait, et qu'il arrive que (συνέβη) « le résultat atteint n'est pas celui qu'on croyait » (1135b15); il s'agit alors « d'erreurs » (ἀμαρτήματα);
  - 1.a) parmi les tort dus à l'ignorance, ceux qui arrivent « à l'encontre de tout calcul » (παραλόγως) sont des « coups de malchance » (ἀτυχήματα), car l'origine de la cause (ἡ ἀρχὴ... τῆς αἰτίας) est extérieure à l'agent (ἔξωθεν);
  - 1.b) toutefois, les torts dus à l'ignorance qui n'étaient pas contre toute attente (μὴ παραλόγως) sont des « erreurs » (ἀμαρτήματα), car l'origine de la cause est interne à l'agent (ἐν αὐτῷ);
- 2) les torts produits en connaissance de cause (εἰδώς), mais sans délibération et sous l'influence d'une affection, sont des actes injustes (ἀδικήματα), et les hommes qui en sont

---

8. R. Bodéüs le traduit ainsi: « en administrant une boisson pour sauver quelqu'un, on peut le tuer ». Dans un passage parallèle, discuté *infra*, Aristote donne l'exemple suivant : « on ne voulait pas blesser, mais piquer » (1135b16).

9. Au regard de 1111a16-17, où l'acte est dit involontaire dès lors qu'il y a ignorance *d'une seule* de ces circonstances (ὁ τούτων τι ἀγνοήσας ἅκων δοκεῖ πεπραχέναι), la traduction avec la disjonction s'impose. C'est celle qu'adopte J. Tricot, au contraire de R. Bodéüs qui traduit avec le coordonnant (ni... ni... ni... ni...).

responsables, par leur dommage et leur erreur (βλάπτοντες καὶ ἀμαρτάνοντες), commettent bien une injustice (ἀδικοῦσι), mais ne sont pas eux-mêmes des personnes injustes (οὐ μέντοι πω ἄδικοι);

- 3) enfin, les torts causés suite à une décision sont le fait d'une personne injuste et méchante (ἄδικος καὶ μοχθηρός).

La distinction opérée entre 1.a et 1.b, qui isole apparemment les effets de la malchance d'autres types de torts involontaires, a été largement invoquée par les commentateurs qui souscrivent à la théorie de la «nécessité poétique» qui va de pair avec l'interprétation morale de l'*hamartia*. Puisque l'action de la tragédie, disent-ils, se déploie sous l'effet d'une *hamartia*, et que celle-ci<sup>10</sup> est, dans la théorie morale aristotélicienne, strictement opposée aux purs coups de malchance, c'est donc que le protagoniste de la tragédie ne doit pas être conçu comme la victime innocente de hasards malheureux, mais doit toujours, de quelque façon, «mériter» son destin. Dépendamment du sens particulier qu'ils accordent au terme *hamartia* (erreur morale ou erreur intellectuelle), ils vont ainsi à la recherche de la faille coupable qui explique le sort de tel et tel personnage: Œdipe est un être trop irascible et emporté, ce qui l'a poussé à tuer le voyageur qui s'est avéré être son propre père; Hippolyte a fait preuve d'impiété en refusant d'accorder les honneurs dus à Aphrodite; Déjanire aurait dû se méfier du présent offert par le centaure et deviner ses intentions; etc.

Ces conclusions ne s'autorisent pourtant pas du passage de l'*EN* tout juste présenté. Un premier obstacle à une telle interprétation est l'équivocité du terme ἀμάρτημα, qui est utilisé, à l'intérieur de ces quelques lignes, de façon à la fois générique et spécifique. En effet, l'ἀμάρτημα en tant qu'erreur due à une ignorance «coupable» (1.b) représente un usage spécialisé du terme, qui est aussi employé en (1) pour désigner les erreurs en général (i.e. à la fois 1.a et 1.b). De plus, le verbe apparenté (ἀμαρτάνειν) sert encore à décrire un tort d'une tout autre catégorie, celle des injustices dues à une affection plutôt qu'à une nature perverse (2). Enfin, soulignons qu'au début de ce passage, Aristote précise que les sortes de torts sont au nombre de trois; or, bien que la plupart des commentateurs interprètent ce nombre comme

---

10. Les recherches lexicales ne sont pas parvenues à établir une distinction ferme entre ἀμαρτία et ἀμάρτημα.

Même l'hypothèse (défendable à première vue) voulant que l'ἀμάρτημα soit le *produit* de l'*acte* (ou encore de la *disposition*) en quoi consisterait l'ἀμαρτία, conformément à l'usage habituel des substantifs en -μα, n'a pu être confirmée.

référant à la distinction entre ἀμάρτημα (au sens restreint), ἀτύχημα et ἀδίκημα, il semble plus logique de distinguer selon le schéma présenté ci-haut, soit selon la tripartition 1) torts causés par ignorance (incluant ἀμάρτημα et ἀτύχημα), 2) torts causés en connaissance de cause sans préméditation ni perversité (ἀδίκημα [...] οὐ διὰ μοχθηρίαν), 3) torts causés avec préméditation par une personne injuste et perverse (ἄδικος καὶ μοχθηρός). Selon ce schéma, la distinction entre 1.a et 1.b n'est pas aussi cruciale que celle qui sépare les actes posés par ignorance (1) de ceux posés en connaissance de cause (2 et 3).

Ainsi, il semble plus juste de dire que l'ἀμάρτημα, généralement parlant, désigne tous les dommages qui résultent d'une prédiction erronée des conséquences d'un geste, que cette prédiction soit infirmée par des causes externes imprévisibles (1.a) ou qu'elle soit le fruit d'une erreur d'appréciation, due à une part d'ignorance qui eût été évitable, chez l'agent (1.b). Dans les deux cas, la situation se traduit par l'échec de concordance entre la fin visée et le résultat obtenu (l'agent a agi «en vain»<sup>11</sup>); de plus, cette absence de concordance, loin d'être indifférente, correspond à la substitution d'un résultat particulièrement mauvais au (bon) résultat escompté.

La distinction entre 1.a et 1.b entretient en vérité quelque ressemblance significative avec celle, présentée plus haut, qui oppose effets de hasard et effets de fortune. Les ἀτυχήματα, à l'instar des événements ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου, sont des effets non prévus dont la cause est «externe» à l'agent concerné, à cette précision près qu'ils sont aussi des effets indésirables: l'exemple qu'on trouve dans la *Physique* (197b30-32) d'une pierre dont la chute, qui n'a pas en vue de frapper quelqu'un, obtient cet effet «par hasard», se qualifierait certainement tout aussi bien en tant qu'exemple d'un ἀτύχημα. Par contraste, l'ἀμάρτημα est plus directement lié à la décision humaine qui a donné lieu au concours de circonstances malheureux; aussi Aristote dit-il que sa cause se trouve «chez» l'individu responsable. Mais l'ἀμάρτημα n'en illustre pas moins la présence d'une cause accidentelle face à un effet qui, compte tenu de l'apparence de finalité qu'il comporte, aurait pu être réellement ménagé par une volonté (humaine ou divine), comme le montre l'exemple qu'en donne Aristote: on blesse une personne X alors qu'on cherchait seulement à l'effleurer, ou qu'on en visait une autre, ou qu'on croyait user d'un autre projectile. Dans ce cas, puisque le résultat final (*scil.* la blessure de X) est suffisamment significatif pour paraître avoir été recherché, mais qu'en réalité il ne l'était pas, comment désigner cet événement

---

11. Dans la *Physique* (197b29-30), Aristote établit d'ailleurs un rapport étymologique entre l'adverbe μάτην («en vain») et αὐτόματον («par hasard»).

autrement que comme un effet de fortune (ἀπὸ τύχης), qui est en même temps, compte tenu de l'élément «d'erreur humaine» qui le caractérise, un ἀμάρτημα?

Certes, Aristote reconnaît explicitement dans la *Physique* (197a18) que «la fortune est quelque chose de contraire à la raison (τι παράλογον)», alors que les ἀμαρτήματα au sens restreint se distinguent précisément par le fait qu'ils surviennent μὴ παραλόγως. Toutefois, le mot παράλογος est utilisé dans la *Physique* en guise de concession à la conception populaire de la *tyché*, et au motif que «la raison est du domaine des choses qui sont toujours ou la plupart du temps; la fortune, de celles qui font exception à celles-là. Par suite puisque de telles causes sont indéterminées, la fortune l'est également» (197a19-21). παράλογος exprime donc, dans la *Physique*, la difficulté de rendre compte rationnellement d'un effet dont les causes sont indéterminées et potentiellement infinies; dans l'*EN*, le même terme désigne plutôt le fait qu'une conséquence soit (ou non) incluse dans le champ de prédiction qui est raisonnablement à la portée d'une pensée humaine.

L'effet ἀπὸ τύχης et l'ἀμάρτημα entretiennent donc cette ressemblance essentielle qu'ils dépendent tous deux d'une situation particulière d'ignorance de la part de l'agent concerné<sup>12</sup>, et que c'est cette ignorance qui fait en sorte que l'événement A devienne une cause accidentelle de l'événement B. Dans l'exemple de l'homme qui, allé au marché pour affaires, tombe sur son débiteur et récupère le montant de la dette (cf. *supra*), Aristote souligne que cet homme aurait fort bien pu, s'il avait été au courant (εἰ ἤδει, 196b34) de la présence de son débiteur, se rendre au marché pour cette raison même (à savoir, pour récupérer son argent) – auquel cas, le recouvrement de la dette n'aurait pas été le fruit du hasard, mais d'une volonté délibérée. L'ignorance dans laquelle il était d'une circonstance précise, à savoir de la présence au marché de son débiteur, est donc une condition nécessaire si l'on veut attribuer au hasard sa rencontre avec lui. Et, de façon générale, on peut dire que l'ignorance est un élément constitutif, quoique implicite, de la justification théorique du hasard que donne Aristote: fussent-ils omniscients et en possession de toutes les informations concernant les événements futurs, on conçoit mal comment les hommes pourraient encore invoquer le hasard à la défense de leurs égarements.

---

12. L'auteur de la *Rhétorique à Alexandre*, qui fournit une définition de l'*hamartia* semblable à celle d'Aristote (cf. 4.8.1427a33-4 : τὸ δὲ δι' ἄγνοιαν βλαβερόν τι πράττειν ἀμαρτίαν εἶναι φατέον), rapproche étroitement τὸ ἀμαρτάνειν et τὸ ἀτυχεῖν dans son élaboration des types d'arguments qui doivent être invoqués par le défenseur.

Dans la tragédie telle qu'analysée par Aristote, le complément naturel de l'*hamartia* est la *peripeteia*, définie comme «le changement en leur contraire des actions accomplies» (1452a22). L'exemple fourni est le cas du messager de l'*Œdipe-Roi* qui, croyant réjouir Œdipe en lui révélant son identité, fait tout le contraire et précipite les événements vers la catastrophe. Une telle absence de contrôle des conséquences d'un geste n'est possible que si des informations essentielles à une juste appréhension de la situation, et des actions qu'elle commande, sont manquantes. Le messager croyait raisonnablement obtenir un certain résultat, mais ses paroles ont, contre toute attente<sup>13</sup>, provoqué l'inverse, qui correspondait précisément au pire cauchemar d'Œdipe: n'est-il pas de ce fait devenu la cause accidentelle du malheur de ce dernier, tout en semblant, d'un point de vue extérieur – celui d'une personne qui ignorerait ses motivations personnelles – l'avoir volontairement suscité? N'a-t-il pas, en un mot, été le «jouet» du hasard?

La notion d'*hamartia*, d'après le schéma de l'*Éthique à Nicomaque*, semble donc être légitimement interprétée d'un point de vue cognitiviste, puisque la division principale entre les dommages de la catégorie 1) d'une part et des catégories 2) et 3) d'autre part repose précisément sur la différence entre ignorance et connaissance. D'après cette interprétation, les personnages de la tragédie ne sont pas caractérisés par une quelconque tare morale qui expliquerait, de façon déterministe, leur déchéance – ou, selon les termes d'Aristote, leur passage «d'une situation heureuse à une situation malheureuse» (ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν). Il est d'ailleurs significatif que les diverses formulations aristotéliennes de l'action tragique<sup>14</sup> font intervenir les termes εὐτυχία, δυστυχία et mots de même famille. Contrairement au véritable bonheur (εὐδαιμονία), qui se définit par une vie conforme à la vertu et qui appartient donc en substance à la sphère de contrôle morale de l'individu, le succès (εὐτυχία) dépend des biens extérieurs (naissance, richesse, honneur, pouvoir) qui sont échus largement par fortune (cf. *EN* I). Ce qui est dépeint

---

13. C'est-à-dire, contre l'attente du personnage (et non des spectateurs). Des arguments en faveur de cette interprétation se trouvent chez Lucas (1968: 133). Aristote suggère que la péripétie a déjà été définie plus tôt (καθάρπερ εἴρηται), ce qui n'est pas le cas; la référence la plus probable est au passage cité en début d'article, en particulier à l'expression παρά τὴν δόξαν.

14. Cf. 13.1453a12-16; 11.1452a31; 11.1452b1; 13.1452b35-53a15; 13.1453a25; 18.1455b28. Aux lignes 6. 1450a16-20, on trouve certes le texte suivant, qui s'insère mal dans l'argument et qui semble partiellement corrompu: ἡ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου [καὶ εὐδαιμονία καὶ κακοδαιμονία ἐν πράξει ἐστίν, καὶ τὸ τέλος πράξις τις ἐστίν, οὐ ποιότης· εἰσὶν δὲ κατὰ μὲν τὰ ἥθη ποιοί τινες, κατὰ δὲ τὰς πράξεις εὐδαιμόνες ἢ τούναντίον]. Le passage entre crochets droits a dans le contexte toutes les apparences d'une scholie qui a été intégrée au texte; cf. D.W. Lucas *ad loc.*

dans la tragédie, ce ne sont pas les lots respectifs du malheur et du bonheur au sens moral, mais bien les aléas du succès et de l'échec qui sont visibles dans les biens extérieurs (position sociale, relations de famille, etc)<sup>15</sup>; ce sont, en un mot, les effets de la *chance* telle que l'entend l'usage commun, celui qui reconnaît qu'il existe tout simplement des hommes «chanceux», chez qui le succès se présente spontanément là où la vertu et la science eussent pu produire le même résultat (cf. *EE* VIII.2), mais aussi des hommes «malchanceux» sur qui le sort semble s'acharner sans raison.

#### 4. Signification de *tychê* dans la *Poétique*

Jusqu'ici, je me suis contentée de défendre l'idée que la fortune et le hasard, d'après la définition qu'en donne Aristote, non seulement ne sont pas incompatibles avec les prescriptions de la *Poétique*, mais sont même des éléments nécessaires, bien qu'implicites, à la compréhension de notions poétiques fondamentales comme l'*hamartia* et la *peripeteia*. Si les conclusions qui précèdent sont valables, et qu'il n'y a, d'après la théorie aristotélicienne, aucun motif réel d'exclure la présence d'un élément de chance dans l'action tragique, qu'en est-il alors du passage cité en début d'article, où une telle exclusion paraît pourtant clairement énoncée?

Je voudrais suggérer, en guise de réponse, qu'il faut comprendre dans ce passage le terme *tychê* non pas comme décrivant une modalité du destin des personnages, mais plutôt comme révélant une tare dans le processus de composition *chez le poète*. Cette interprétation s'appuie sur certains passages du corpus aristotélicien dans lesquels le terme *tychê* est catégoriquement opposé à la *technê*, à commencer par le suivant, où Aristote fournit d'ailleurs une nouvelle « définition » de la fortune et du hasard en termes de privation:

«[Les êtres] viennent à être par l'effet de l'art, ou de la nature, ou par chance, ou par hasard. En fait, l'art est un principe de génération dans autre chose, alors que la nature est un principe de génération dans la chose même (car un humain engendre un humain) et les autres causes sont les privations de celles-là (στειρήσεις τούτων).» (*Met.* L.3.1070a6-9)

---

15. La vertu (ainsi que son corollaire, le bonheur) étant permanente chez celui qui la possède, on voit mal comment il serait possible de représenter dans un drame un «passage du bonheur au malheur» si le bonheur et le malheur en question étaient pris au sens moral; en effet, le bonheur associé à la vertu est, tout comme elle, quasi immuable. Le «bonheur» au sens faible de «succès» est quant à lui susceptible de tous les renversements dus à la fortune, puisqu'il ne repose pas entièrement entre les mains de l'agent.

En prenant distributivement l'expression qui termine le passage, on constate que la *tyché* est à l'art ce que l'*automaton* est à la nature: une privation. La signification de ce terme à l'intérieur de cette nouvelle définition du hasard est évidemment éclairée par les développements, présentés plus haut, qui se trouvent dans la *Physique*. Le rapport d'analogie art-fortune / nature-hasard n'est en effet compréhensible que si l'on se souvient que la fortune et le hasard produisent des effets semblables à ceux de la réflexion humaine et de la téléologie naturelle, tout en étant en réalité des causes d'un autre ordre. L'*apparence* de finalité humaine ou naturelle que présentent la fortune et le hasard justifie donc qu'on en fournisse une définition qui souligne précisément l'*absence* d'une telle finalité.

Or, cette définition de la *tyché* comme privation de la *techné* correspond exactement à l'usage qui est fait de ce terme et des mots de même famille tout au long de la *Poétique*, et, comme j'espère le montrer, sans que les lignes 1452a1-11 ne fassent exception. Un passage des plus significatifs à cet égard se trouve à la fin du chapitre 14 où Aristote identifie et classe les types d'actions tragiques selon la modalité des rapports de connaissance et d'ignorance entre les personnages (cf. *supra*); il conclut ainsi:

«C'est pour cette raison, comme on l'a dit tout à l'heure, que les tragédies n'ont pas trait à un grand nombre de familles. En effet, alors qu'ils cherchaient à ménager cet effet dans les intrigues, les poètes l'ont trouvé non pas du fait de leur art, mais par chance (οὐκ ἀπὸ τέχνης ἀλλ' ἀπὸ τύχης), et ils ont donc été amenés à retomber sur ces seules maisons où sont survenus de tels malheurs.» (14.1454a9-13)

La référence interne («comme on l'a dit tout à l'heure») désigne les lignes 1453a16-22, où Aristote avait effectivement mentionné le fait que les premiers tragédiens avaient l'habitude de choisir «les premières intrigues venues» (τοὺς **τύχοντας** μύθους), alors que les auteurs de son époque ne se concentrent que sur un petit nombre de familles héroïques, soit celles qui présentent des cas particulièrement vifs de douleurs et de malheurs. Selon l'explication historique d'Aristote, les premiers tragédiens auraient donc procédé selon une méthode d'essai et erreur qui n'a rien à voir avec la *techné* proprement dite, mais qui repose entièrement sur des découvertes faites «au petit bonheur». Rien n'empêche toutefois que ces tentatives répétées aient ultimement permis l'élaboration d'une *techné* véritable basée sur ces expérimentations, s'il est vrai que «pour les humains, la science et l'art (ἐπιστήμη καὶ τέχνη) résultent de l'expérience, car l'expérience a produit l'art (ἢ μὲν γὰρ ἐμπειρία τέχνην ἐποίησεν), comme le dit Polos, l'inexpérience la chance (ἢ δ' ἀπειρία τύχην)» (*Mét.* A.1.981a2-5).

Dans son opposition à la *technê*, la *tyché* n'a donc rien du caractère mystérieux qui lui est attaché dans certains contextes où Aristote évalue la place de la fortune d'un point de vue éthico-théologique, et où elle est identifiée à une forme de faveur divine échue en partage à certains hommes<sup>16</sup>. Bien au contraire, cet usage du terme *tyché* n'implique aucune idée précise de réussite; en vue celle-ci, la possession de la *technê* est de loin préférable. *Tychê*, ainsi appliqué au travail d'un artisan, est ici équivalent à «sans méthode», et sous-entend un manque de contrôle sur le produit final. Alors que la définition scientifique de la *tyché* qui se trouve dans la *Physique* réfère aux événements qui, *a posteriori*, donnent l'impression subjective d'une finalité, la *tyché* dans cet autre usage pointe vers le caractère *a priori* imprévisible du résultat obtenu par un «artisan» brouillon et non soumis aux règles de l'art qui lui auraient assuré le succès. Le terme *tyché*, lorsqu'il qualifie ainsi l'activité de l'artisan, ne dit donc rien sur la valeur de sa création. Celle-ci est, en réalité, largement susceptible d'être ratée; mais advenant qu'elle soit conforme à l'art, cela devra alors être attribuable à la *tyché* (au sens «scientifique») d'un effet qui a l'apparence de la finalité), et non à la *technê*, puisque l'artisan était dépourvu de *technê* et se contentait de travailler «au petit bonheur», ἀπὸ τύχης<sup>17</sup>.

Qu'on doive reconnaître l'existence d'un tel usage du terme *tyché* chez Aristote se voit confirmé non seulement par les passages nombreux qui établissent un contraste entre *tyché* et *technê*<sup>18</sup>, mais aussi par celui qui fait l'objet de la préoccupation principale de cet article. Il a déjà été remarqué (cf. *supra* p. 4) comment la distinction qu'y fait Aristote d'une sous-catégorie d'événements arrivés «comme à dessein» *au sein de* l'ensemble général des événements dus à la fortune (τῶν ἀπὸ τύχης) était peu conforme aux développements de la *Physique*, où la définition même de la fortune inclut une apparence de dessein. Or, la distinction devient tout à fait compréhensible si l'on choisit de prendre *tyché* en son sens secondaire, soit en tant que revers de la *technê*. En effet, la *tyché* comme absence de maîtrise technique donne lieu à des résultats imprévisibles, qui sont tantôt des échecs, et tantôt des réussites que l'on pourrait croire méritées parce qu'elles sont «comme délibérées» (ὡσπερ ἐπίτηδες).

---

16. Cf. *EE* VIII.2.

17. La *τύχη* en tant que «chance technique» est donc l'analogie de la *τύχη* au sens moral populaire (cf. *supra* p. 13): elle produit parfois des résultats comparables à ceux de la science et de l'art, tout comme la «chance» au sens populaire peut produire des effets semblables à ceux de la vertu (succès vs bonheur); cf. *EN* I.10.1099b20-24.

18. Cf. (notamment) *Anal. Pr.* 95a4-9; *EE* 1247a5; *EN* II.2.1105a22-25.

Ailleurs dans la *Poétique*, le verbe *τυγχάνειν* sert de nouveau à désigner le fait qu'un poète ne s'astreigne pas aux règles formelles de la composition. Par exemple, les lignes suivantes, qui s'appliquent à l'organisation du récit épique par opposition au récit historique, entretiennent une ressemblance étroite avec notre passage problématique:

«Pour ce qui est de l'imitation narrative en vers, [...] il faut [...] élaborer des intrigues dramatiques centrées sur une action complète et achevée, qui possèdent un commencement, un milieu et une fin [...]; et leurs organisations ne doivent pas être semblables à celles des récits historiques dans lesquels on fait nécessairement voir non pas une action une, mais une période unique avec tous les événements qui se sont produits [...] et qui n'ont les uns avec les autres *que des rapports fortuits* (ὄν ἕκαστον ὡς **ἔτυχεν** ἔχει πρὸς ἄλληλα)». (23.1459a17-24)

Cette exigence d'unité formelle avait bien sûr déjà été énoncée dans le cadre de l'étude de la tragédie, où les notions de «commencement», «milieu» et «fin» avaient été définies selon les rapports de nécessité réciproques qui les lient (7.1450b26-32). Le passage concluait alors que «les intrigues bien construites ne doivent pas commencer ni finir *n'importe quand* (μήθ' ὅπόθεν **ἔτυχεν** ἄρχεσθαι μήθ' ὅπου **ἔτυχεν** τελευτᾶν), mais se plier aux formes dont on a parlé» (1450b33-35).

Ces occurrences, qui pourraient être multipliées<sup>19</sup>, démontrent suffisamment la réalité d'un usage aristotélicien de la notion de *tyché* qui l'oppose à la *techné* bien maîtrisée. La vraisemblance d'une telle interprétation dans le cas de la conclusion du chapitre 9 de la *Poétique* est accrue par le contexte des quelques lignes qui précèdent cette conclusion<sup>20</sup>, où Aristote s'en prend aux récits «à épisodes»: ceux-ci sont composés par les mauvais poètes ou encore par les bons poètes par la faute des acteurs (i.e. sous l'influence de facteurs externes à l'art lui-même), et se caractérisent par ceci que «les épisodes se suivent sans vraisemblance ni nécessité»

---

19. Cf. (à l'intérieur de la seule *Poétique*) 7.1450b37 (le beau suppose l'ordre dans les parties ainsi qu'une étendue qui n'est pas «n'importe laquelle», μή τὸ τύχον); 9.1451b13 (les poètes comique donnent à leurs personnages des noms choisis au hasard, τὰ τύχοντα ὀνόματα).

20. Ainsi d'ailleurs que par le contexte plus général que constituent les chapitres 7 à 14 de la *Poétique*, où sont mentionnés les concepts-clés de nécessité, hasard, erreur, ignorance, etc.: il s'agit là de la partie du traité spécifiquement dédiée à l'étude du *mythos*, qui est considéré par Aristote comme l'aspect le plus important de l'art de la composition. Les interprètes didactiques de la *Poétique* qui veulent en exclure la *tyché* afin d'attribuer aux personnages la responsabilité morale de leurs actes accordent plus d'importance qu'il ne le faut à la notion de caractère, dont Aristote, quant à lui, se préoccupe très peu (ses prescriptions à cet égard se limitent au chapitre 15).

(9.1451b33-39). Quoi de plus naturel que de comprendre que c'est encore cette tare de composition qui est désignée, quelques lignes plus bas, par l'idée que les événements d'un récit puissent survenir ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης – autrement dit, sans ordre logique, au gré de la fantaisie de l'auteur? ἀπὸ τύχης pourrait ainsi n'être rien de plus qu'un équivalent approximatif de l'adjectif ἐπεισοδιώδης («épisode, rempli d'épisodes»), soit un terme purement technique décrivant une forme narrative déficiente.

On objectera peut-être que la formulation exacte du passage exclut d'emblée l'interprétation que je propose: comment en effet expliquer la présence du terme *automaton* aux côtés de *tyché*, s'il s'agit bien ici de dénoncer un manquement technique et non le caractère «ontologiquement» accidentel des événements qui affectent les personnages? De plus, l'exemple de la statue tombée sur le meurtrier de Mityx ne vient-il pas appuyer l'interprétation traditionnelle en fournissant une illustration claire de ce qu'est une occurrence événementielle de la *tyché*?

La première objection se laisse aisément résoudre par le simple constat suivant: la co-occurrence des termes *automaton* et *tyché* chez Aristote est à ce point courante qu'ils forment pratiquement une expression formulaïque dans laquelle les deux notions sont plus ou moins confondues<sup>21</sup> (mis à part évidemment dans le cadre de l'examen spécifiquement dédié à les distinguer qui se trouve dans la *Physique*). De plus, dans les cas où un seul des deux est utilisé, Aristote ne s'en tient pas même à la distinction établie dans la *Physique*<sup>22</sup>. La présence de l'expression «double» ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης dans la *Poétique* ne compromet donc en rien la possibilité que cela désigne une erreur technique, puisque la combinaison des deux termes est virtuellement équivalente à l'expression ἀπὸ τύχης *simplex*.

Quant à l'exemple de la statue, il s'agit précisément d'un *exemple*, dont la fonction est ici tout bonnement d'illustrer la force de représentation que possèdent les événements lorsqu'ils ont

---

21. *Anal. Pr.* 95a4; *De Caelo* 283a33; *De gen. et corr.* 333b7; *Met.* 984b14; *Met.* 1065b3; etc.

22. Par exemple, en *Met.* 1032a12, Aristote énumère les causes de la génération comme en 1070a6-9 (cité *supra* p. 13), mais contrairement à ce dernier passage, la *tyché* n'y figure pas (αὐτόματον sert vraisemblablement à désigner à la fois la chance et le hasard): τῶν δὲ γιγνομένων τὰ μὲν φύσει γίνονται τὰ δὲ τέχνη τὰ δὲ ἀπὸ ταῦτομάτου. Ailleurs (*EN* X.1181b11), Aristote appelle *automaton* – en place du plus approprié *tyché* – un phénomène aussi «humain» que la capacité de certains hommes non instruits à offrir «fortuitement» un jugement correct d'un recueil de lois.

l'apparence d'une finalité. Le fait qu'Aristote invoque ici un exemple historique<sup>23</sup> plutôt qu'un exemple poétique comme il le fait d'habitude est significatif. Les commentateurs continuent de s'interroger sur la fonction de cet exemple: l'anecdote ferait-elle, oui ou non, l'objet d'une bonne histoire tragique? La question n'est pas là. La chute de la statue de Mitys sur l'assassin de Mitys est un événement historique fortuit et non une création poétique; aussi toute apparence de finalité qu'elle comporte doit-elle être mise au compte de la *tyché* ou de l'*automaton* (dépendamment que l'on se place du point de vue de la victime ou de la statue), et non de la réflexion humaine ou de la téléologie naturelle. Une intrigue doit, au contraire, être soigneusement ficelée par l'artisan qui la compose, et la finalité qui s'y manifeste, si elle ressemble *extérieurement* à celle qui apparaît à certains moments de l'histoire (comme dans les événements autour de Mitys), doit toutefois être une finalité *technique*, qui n'a rien à voir avec le type de «connexion aléatoire» qui affecte parfois les choses dans la réalité. La chute de la statue est saisissante parce qu'elle *ressemble* à un événement issu d'une volonté, tout comme une bonne tragédie est saisissante parce qu'elle *est* le fruit d'une volonté technique qui n'a rien laissé au hasard; c'est en cela seulement qu'elles sont comparables.

## 5. Conclusion

Les développements précédents nous ont permis d'établir les points essentiels suivants:

- d'après les définitions aristotéliennes, fortune et hasard sont les noms que l'on donne à des événements qui se produisent de façon telle qu'ils semblent dépendre d'une volonté ou de la nature, alors qu'ils résultent en fait de causes quelconques, qui eussent bien pu être tout autre (causes par accident);
- appliquées à la théorie morale de la responsabilité, ces notions s'avèrent utiles à la compréhension du concept d'*hamartia*, soit l'occurrence d'un événement funeste dû à une prévision erronée des effets de certaines actions;
- d'après le contexte immédiat où Aristote fait mention de la *tyché* dans la *Poétique*, et d'après l'usage qui en est fait ailleurs, il est beaucoup plus simple de comprendre ce terme comme désignant un manque de savoir-faire résultant en une construction désordonnée de l'intrigue, que comme une prescription s'appliquant au point de vue subjectif du destin des personnages tragiques;

---

23. Cf. Plut. *Mor.* 553d.

- par conséquent, il est faux de dire qu'Aristote se range à une conception de la tragédie selon laquelle le drame doit présenter une succession de faits laissant transparaître le destin inévitable de personnages qui, en vertu de leur responsabilité envers leur propre malheur, servent en quelque sorte «d'exemples».

Il ne s'agit évidemment pas ici de rejeter radicalement l'approche didactique de la *Poétique*, c'est-à-dire de nier la présence d'une forme de rationalité interne à la tragédie qui soit la condition de «l'apprentissage» auquel elle donne lieu. Il s'agit, tout au plus, de reconnaître que cette rationalité ne s'exprime pas dans un déterminisme qui lie l'erreur morale à sa juste punition, mais qu'elle s'accommode plutôt de la présence *nécessaire* d'événements *non nécessaires* au sein de l'existence humaine; car, comme le rappelle Aristote, «il est vraisemblable aussi que les choses se produisent contre la vraisemblance» (*Poét.* 25.1461b15).

### Bibliographie

Aubenque, P. (2004) [1963] *La Prudence chez Aristote*. Paris: PUF.

Bremer, J. M. (1969). *Hamartia. Tragic Error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy*. Amsterdam: A.M. Hakkert.

Dawe, R.D. (1968) «Some Reflections on Ate and Hamartia», *HSPH* 72: 89-123.

Frede, D. (1992) «Necessity, chance, and "What happens for the most part" in Aristotle's *Poetics*». IN Rorty, A. (Ed.) *Essays on Aristotle's Poetics*. Princeton: Princeton University Press.

Glanville, I.M. (1949) «Tragic Error», *CQ* 43: 47-56.

Halliwel, S. (1986) *Aristotle's Poetics*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Lucas, D. W. (1968) *Aristotle Poetics*. Oxford: Clarendon Press.

Stinton, T.C.W. (1975) «*Hamartia* in Aristotle and Greek Tragedy», *CQ* 25: 221-54.

## Éthique et causalité dans la *Poétique* d'Aristote : le cas de la chance<sup>1</sup>

### Structure de l'exposé:

- Fortune et hasard dans la *Physique*
- Hasard et action tragique
- Ignorance et hasard: Modalités de l'ignorance (*EN* III.2)  
Classification des actes dommageables (*EN* V.10)
- Signification de τύχη dans la *Poétique*
- Conclusion

### 1. Le passage problématique:

ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον τελείας ἐστὶ πράξεως ἢ μίμησις ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν, ταῦτα δὲ γίνεται καὶ μάλιστα [καὶ μᾶλλον] ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα· τὸ γὰρ θαυμαστὸν οὕτως ἔξει μᾶλλον ἢ εἰ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης, ἐπεὶ καὶ τῶν ἀπὸ τύχης ταῦτα θαυμασιώτατα δοκεῖ ὅσα ὥσπερ ἐπίτηδες φαίνεται γεγονέναι, οἷον ὡς ὁ ἀνδριὰς ὁ τοῦ Μίτυος ἐν Ἄργει ἀπέκτεινεν τὸν αἴτιον τοῦ θανάτου τῷ Μίτυι, θεωροῦντι ἐμπεσῶν· ἔοικε γὰρ τὰ τοιαῦτα οὐκ εἰκῆ γίνεσθαι· ὥστε ἀνάγκη τοὺς τοιοῦτους εἶναι καλλίους μύθους.

«[L]'imitation est non seulement celle d'une action complète, mais aussi d'événements qui suscitent la crainte et la pitié, émotions qui surgissent le plus violemment lorsque ces événements se produisent contre notre attente tout en s'enchaînant pourtant les uns aux autres, car ils revêtiront alors un caractère plus étonnant que s'ils s'étaient produits en vertu du hasard ou de la fortune, puisqu'il nous semble que, parmi les événements dus à la fortune, les plus étonnants sont ceux qui paraissent se produire à dessein. Tel est le cas par exemple de la statue de Mitys à Argos qui tua l'homme qui avait causé la mort de Mitys en tombant sur lui alors qu'il assistait à un spectacle: il ne semble pas que de tels faits se soient produits fortuitement et c'est pourquoi les intrigues de ce genre sont nécessairement les plus belles.» (*Poét.* 9.1452a1-11)

---

1. Les traductions utilisées dans l'article et l'exemplier sont: pour la *Physique*, celle de Carteron (Paris, 1966); pour la *Poétique*, celle de Gernez (Paris, 2001); pour la *Métaphysique*, celle de Duminil et Jaulin (Paris, 2008); pour l'*Éthique à Nicomaque*, celle de Bodéüs (Paris, 2004). Des modifications ont parfois été apportées à ces traductions afin d'harmoniser l'usage de certains termes. En particulier, les termes τύχη et αὐτόματον ont été respectivement rendus ici par *fortune* (ou encore *chance*) et *hasard*.

## 2. Distinction entre fortune et hasard:

ἐν τοῖς ἀπλῶς ἕνεκά του γιγνομένοις, ὅταν μὴ τοῦ συμβάντος ἕνεκα γένηται **ὦν ἔξω τὸ αἴτιον**, τότε ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου λέγομεν· ἀπὸ τύχης δέ, τούτων ὅσα ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου γίγνεται τῶν προαιρετῶν τοῖς ἔχουσι προαίρεσιν.

«[D]ans le domaine des choses qui ont lieu généralement en vue de quelque fin, quand des choses ont lieu sans avoir en vue le résultat et en ayant leur cause à l'extérieur, alors nous parlons d'effets de hasard; et d'effets de fortune, pour tous ceux des effets de hasard qui, appartenant au genre des choses susceptibles d'être choisies, atteignent les êtres capables de choix.» (*Phys.* 197b18-22)

## 3. «Erreur» et passage du bonheur au malheur:

ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μῆτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη μῆτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων **εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἀμαρτίαν τινά**, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ **εὐτυχία**, οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης καὶ οἱ ἐκ τῶν τοιούτων γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες.

«[Le sujet idéal d'une tragédie], c'est la situation de celui qui, sans être un paragon de vertu et de justice, tombe dans le malheur non pas à cause de ses vices ou de sa méchanceté mais à cause de quelque erreur, l'un des hommes qui jouissent d'une grande réputation et d'un grand bonheur, comme, par exemple, Oedipe, Thyeste et les membres illustres des familles de ce genre.» (*Poét.* 13.1453a7-12)

## 4. Les quatre schémas de l'action tragique d'après le critère de l'ignorance:

ἔστι μὲν γὰρ οὕτω γίνεσθαι τὴν πρᾶξιν, ὥσπερ οἱ παλαιοὶ ἐποίουν **εἰδότας καὶ γιγνώσκοντας**, καθάπερ καὶ Εὐριπίδης ἐποίησεν ἀποκτείνουσαν τοὺς παῖδας τὴν Μήδειαν· ἔστιν δὲ πρᾶξι μὲν, **ἀγνοοῦντας** δὲ πρᾶξι τὸ δεινόν, εἶθ' ὕστερον ἀναγνωρίσαι τὴν φιλίαν, ὥσπερ ὁ Σοφοκλέους Οἰδίπους; [...] ἔτι δὲ τρίτον παρὰ ταῦτα τὸ μέλλοντα ποιεῖν τι τῶν ἀνηκέστων **δι' ἄγνοιαν** ἀναγνωρίσαι πρὶν ποιῆσαι. καὶ παρὰ ταῦτα οὐκ ἔστιν ἄλλως. ἢ γὰρ πρᾶξι ἀνάγκη ἢ μὴ καὶ **εἰδότας ἢ μὴ εἰδότας**.

«L'action peut en effet se produire, à la manière dont composaient les anciens, entre des personnages qui se connaissent et s'identifient: c'est ainsi qu'Euripide a composé le personnage de Médée tuant ses enfants; mais il se peut aussi qu'on agisse en ignorant que ce que l'on fait est terrible, puis qu'on reconnaisse ensuite le lien de parenté, comme dans l'*Oedipe* de Sophocle. [...] Il y a encore un troisième cas: celui où le personnage s'appêtant à commettre quelque acte irréparable par ignorance reconnaît avant d'agir. Et, en dehors de ces cas, il n'y en a pas d'autres: nécessairement on agit ou on n'agit pas, en sachant ou en ignorant ce que l'on fait.» (*Poét.* 14.1453b27-37)

### 5. Définition de l'acte non consenti posé par ignorance:

οὐ γὰρ ἢ ἐν τῇ προαιρέσει ἄγνοια αἰτία τοῦ ἀκουσίου ἀλλὰ τῆς μοχθηρίας, οὐδ' ἢ καθόλου (ψέγονται γὰρ διὰ γε ταύτην) ἀλλ' ἢ καθ' ἕκαστα, ἐν οἷς καὶ περὶ ἃ ἡ πράξις ἐν τούτοις γὰρ καὶ ἔλεος καὶ συγγνώμη· ὁ γὰρ τούτων τι ἀγνοῶν ἀκουσίως πράττει.

«L'ignorance impliquée dans la décision d'agir du méchant n'entraîne pas son non-consentement à l'action; au contraire, elle est seulement responsable de sa méchanceté. D'ailleurs, l'ignorance d'un principe universel ne l'entraîne pas non plus, car elle suscite, à elle seule, le blâme. Non, ce qui entraîne au contraire le non-consentement, c'est l'ignorance des circonstances particulières où se déroule l'action et qui sont en jeu avec elle. C'est alors, en effet, qu'il y a place pour la pitié et l'indulgence, car celui qui ignore l'une des ces circonstances agit contre son gré.» (EN 1110b31-1111a2)

### 6. Classification des actes dommageables:

τριῶν δὴ οὐσῶν βλαβῶν τῶν ἐν ταῖς κοινωνίαις,

(1) τὰ μὲν μετ' ἀγνοίας ἀμαρτήματά ἐστιν, ὅταν μήτε ὄν μήτε ὄ μήτε ᾧ μήτε οὐ ἔνεκα ὑπέλαβε πράξει· ἢ γὰρ οὐ βάλλειν ἢ οὐ τούτῳ ἢ οὐ τοῦτον ἢ οὐ τούτου ἔνεκα ᾗθη, ἀλλὰ συνέβη οὐχ οὐ ἔνεκα ᾗθη, οἷον οὐχ ἵνα τρώσῃ ἀλλ' ἵνα κεντήσῃ, ἢ οὐχ ὄν, ἢ οὐχ ᾧ.

(1a) ὅταν μὲν οὖν παραλόγως ἢ βλάβη γένηται, ἀτύχημα·

(1b) ὅταν δὲ μὴ παραλόγως, ἄνευ δὲ κακίας, ἀμάρτημα (ἀμαρτάνει μὲν γὰρ ὅταν ἢ ἀρχὴ ἐν αὐτῷ ἢ τῆς αἰτίας, ἀτυχεῖ δ' ὅταν ἔξωθεν).

(2) ὅταν δὲ εἰδῶς μὲν μὴ προβουλεύσας δέ, ἀδίκημα, οἷον ὅσα τε διὰ θυμὸν καὶ ἄλλα πάθη, ὅσα ἀναγκαῖα ἢ φυσικὰ συμβαίνει τοῖς ἀνθρώποις· ταῦτα γὰρ βλάπτοντες καὶ ἀμαρτάνοντες ἀδικοῦσι μὲν, καὶ ἀδικήματά ἐστιν, οὐ μέντοι πῶ ἄδικοι διὰ ταῦτα οὐδὲ πονηροί· οὐ γὰρ διὰ μοχθηρίαν ἢ βλάβη.

(3) ὅταν δ' ἐκ προαιρέσεως, ἄδικος καὶ μοχθηρός.

«Étant donné donc qu'il y a trois façons de faire du tort au sein des associations, les torts causés avec ignorance sont des fautes chaque fois que ni la personne affectée, ni ce qu'on fait, ni le moyen utilisé, ni le but supposé ne correspondent à l'idée qu'on en avait. On s'était imaginé en effet ou bien ne pas envoyer de coup, ou bien ne pas user de ce projectile-là, ou bien ne pas cibler cette personne, ou encore on n'avait pas ce but-là; mais il se fait que le résultat atteint n'est pas celui qu'on croyait: par exemple, on ne voulait pas blesser mais piquer, ou bien on ne visait pas cette personne, ou bien ce n'était pas avec cela.

Ainsi donc, chaque fois que le tort défie tout calcul, c'est de la malchance, mais s'il était raisonnablement prévisible et qu'il s'est produit sans malice de notre part, c'est une faute. On commet une faute en effet

quand, à l'origine, la responsabilité de ce qui arrive se trouve en soi-même, et on a de la malchance quand elle vient de dehors.

D'un autre côté, lorsqu'on sait ce qu'on fait, mais sans l'avoir préalablement délibéré, on fait preuve d'injustice; c'est le cas dans tous les actes imputables à l'ardeur et à l'ensemble des autres affections, nécessaires ou naturelles, qu'il arrive aux hommes d'éprouver. Car ainsi, ils font du tort et commettent des fautes en se montrant injustes; leurs fautes sont aussi injustes, mais eux, ne sont pas encore des personnes injustes pour la cause, ni des misérables, car ce n'est pas la perversité qui est à l'origine du tort commis.

En revanche, lorsqu'on fait du tort à la suite d'une décision, on est quelque'un d'injuste et de méchant.» (EN 1135b12-25)

### 7. τύχη vs τέχνη

ἢ γὰρ τέχνη ἢ φύσει γίγνεται ἢ τύχη ἢ τῷ αὐτομάτῳ. ἡ μὲν οὖν τέχνη ἀρχὴ ἐν ἄλλῳ, ἡ δὲ φύσις ἀρχὴ ἐν αὐτῷ (ἄνθρωπος γὰρ ἄνθρωπον γεννᾷ), αἱ δὲ λοιπαὶ αἰτίαι στερήσεις τούτων.

[Les êtres] viennent à être par l'effet de l'art, ou de la nature, ou par chance, ou par hasard. En fait, l'art est un principe de génération dans autre chose, alors que la nature est un principe de génération dans la chose même (car un humain engendre un humain) et les autres causes sont les privations de celles-là. » (Met. L.3.1070a6-9)

διὰ γὰρ τοῦτο, ὅπερ πάλαι εἴρηται, οὐ περὶ πολλὰ γένη αἱ τραγωδίαι εἰσίν. ζητοῦντες γὰρ οὐκ ἀπὸ τέχνης ἀλλ' ἀπὸ τύχης εὗρον τὸ τοιοῦτον παρασκευάζειν ἐν τοῖς μύθοις· ἀναγκάζονται οὖν ἐπὶ ταύτας τὰς οἰκίας ἀπαντᾶν ὅσαις τὰ τοιαῦτα συμβέβηκε πάθη.

«C'est pour cette raison, comme on l'a dit tout à l'heure, que les tragédies n'ont pas trait à un grand nombre de familles. En effet, alors qu'ils cherchaient à ménager cet effet dans les intrigues, les poètes l'ont trouvé non pas du fait de leur art, mais par chance, et ils ont donc été amenés à retomber sur ces seules maisons où sont survenus de tels malheurs.» (Poét. 14.1454a9-13)

ἀποβαίνει δ' ἐπιστήμη καὶ τέχνη διὰ τῆς ἐμπειρίας τοῖς ἀνθρώποις· ἡ μὲν γὰρ ἐμπειρία τέχνην ἐποίησεν, ὡς φησὶ Πῶλος, ἡ δ' ἀπειρία τύχην.

«Pour les humains, la science et l'art résultent de l'expérience, car l'expérience a produit l'art, comme le dit Polos, l'inexpérience la chance» (Mét. A.1.981a2-5).