

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: - (1998)
Heft: 2

Artikel: Mythe et histoire d'après Aristote (Poétique, 9) : contribution à une histoire des concepts
Autor: Neschke, Ada
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-870337>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

MYTHE ET HISTOIRE
D'APRÈS ARISTOTE (*POÉTIQUE*, 9):
CONTRIBUTION À UNE HISTOIRE DES CONCEPTS

La *Poétique* d'Aristote constitue un chapitre-clé dans l'évolution des mots « mythes » et « histoire ». Les deux appellations acquièrent chez le Stagirite une valeur terminologique qui renvoie à des concepts précis. En effet, Platon se sert encore du champ sémantique large du terme *muthos*, qu'il utilise pour désigner un récit traditionnel ou fictif relatif aux héros et aux dieux ; mais ce récit ne constitue, dans le contexte platonicien, qu'une manière de parler à laquelle le discours argumenté — le *logos* — seul peut donner une signification. Par contre, Aristote dote le terme *muthos* d'une signification plus précise pour désigner la fiction d'une action humaine représentée dans ses traits généraux et réguliers, grâce au savoir (*technê*) du poète. Ainsi, le « mythe » s'oppose à l'*historia* qui porte, elle, uniquement sur le fait singulier. Cette position aristotélicienne influencera la conception du « mythe » comme *fabula* (« fable / plot ») de la poésie, tandis que l'histoire gardera sa signification de recherche du fait singulier jusqu'au XVIII^e siècle.

1. Introduction

Cette contribution est consacrée à l'évolution des termes « mythe » et « histoire » dans la perspective d'une histoire des concepts. Une telle histoire nous éclairera sur le passé de notre propre discipline, à savoir sur la science de l'antiquité en tant que science *historique*. Que veut dire « historique » et quel est son rapport au « mythe » ? À cet égard, le neuvième chapitre de la *Poétique* d'Aristote représente un moment de notre passé aussi important qu'intéressant en lui-même :

- il est *important*, puisque les deux notions de « mythe » et d'« histoire » seront imprégnées par l'interprétation aristotélicienne jusqu'au XVIII^e siècle,
- il est *intéressant* en lui-même, puisque le mot *mythe* est chargé par le Stagirite d'une nouvelle signification, et ce par le truchement d'une réflexion qui ne porte pas d'emblée sur le mythe tel que nous le comprenons, mais sur l'art poétique : le

mythe sera le sujet central, puisque le détenteur de l'art poétique sera défini comme un « fabricant de mythes » (*poiêtês muthôn*, *Poétique*, 9, 1451b 27-28). Par là, le « mythe » devient un récit artistique et fabriqué.

Cette optique implique évidemment une vision du mythe qui va à l'encontre de la vision du XVIII^e siècle et de l'anthropologie contemporaine : le mythe poétique n'est ni, comme dans la vision des Lumières¹, le signe d'un passé enfantin et prérationnel de l'homme, ni, comme dans l'anthropologie contemporaine², l'expression d'un travail collectif, un récit populaire et traditionnel ; il est en revanche issu de la raison et de la réflexion d'une part, et provient d'autre part d'un individu bien précis : l'artiste.

Il faut alors comprendre comment, dans la réflexion d'Aristote sur l'art poétique, le mot « mythe » acquiert la signification du fabriqué sinon de la fiction, et encore pourquoi, en tant que tel, il est opposé à l'histoire — *historia* —, notion qui doit, elle aussi, être élucidée.

2. Le chapitre 9 de la Poétique et son contexte

« Mythe » et « histoire » sont opposés par Aristote dans le neuvième chapitre de sa *Poétique*. Pour en comprendre l'enjeu, il faut brièvement situer le contexte de ce chapitre : il s'inscrit dans la théorie de la tragédie qu'Aristote présente dans les chapitres 6 à 21 du même traité. Ayant défini la tragédie et distingué ses parties dans le sixième chapitre, le philosophe analyse l'apport de ces parties à la finalité de l'art tragique qui consiste à procurer au spectateur un certain plaisir. Parmi ces parties, la plus importante est celle qu'Aristote appelle le « mythe » et dont il traite dans les chapitres 7 à 11 et 13 à 14, passant ensuite aux autres parties, à savoir le caractère, l'argumentation, la mise en scène, le chant et la diction (chap. 15-21).

Par le mot *muthos*, Aristote entend d'emblée une *mimêsis praxeôs* (*Poétique*, 7, 1450b 3). Le terme de *mimêsis* embrasse un grand spectre de significations s'étendant de l'« imitation fidèle » jusqu'à la « représentation libre »³. Or le choix fait par Aristote

1. Voir J. DE VRIES, *Forschungsgeschichte der Mythologie*, Freiburg/München : Alber, 1961, p. 83-129.

2. Voir C. CALAME, *Mythe et histoire dans l'antiquité grecque*, Lausanne : Payot, 1996, p. 46.

3. Sur la μίμησις, cf. A. NESCHKE, *Die Poetik des Aristoteles. Textstruktur und Textbedeutung*, Frankfurt am Main : Klostermann, 1980, p. 76-81.

parmi ces significations possibles élimine toute polysémie ; en effet, le Stagirite définit le mythe comme une « composition d'événements, issus de l'action » (*sunthesis tôn pragmatôn*⁴; *Poétique*, 6, 1450a 5).

Le terme de « composition » (*sunthesis*) est crucial, car il renvoie à la faculté créative ou inventive du poète auquel, selon Aristote, il incombe de fabriquer (*poiein*), à savoir d'inventer et d'arranger une chaîne d'événements selon certains principes qui vont constituer ce nouveau phénomène artistique auquel le Stagirite réservera le nom de *muthos*. En effet, par son emploi aristotélicien dans les chapitres en question, le terme prend la nouvelle signification de récit fabriqué, de création, voire de fiction artistique, que l'on traduit en latin par *fabula* et en anglais par *plot*. Certes, Platon avait déjà utilisé le terme de mythe pour désigner un récit fictif⁵; mais ce récit ne constitue dans le contexte platonicien qu'une manière de parler à laquelle le discours argumenté — le *logos* — seul prêtera une signification⁶. Ainsi Platon se sert-il abondamment des mythes dans ses dialogues afin de présenter une thèse philosophique⁷. Mais encore fallait-il que ce récit fictif s'émancipe du discours argumenté, qu'il devienne le cœur même d'un genre de savoir, propre au poète. Ce pas est effectué par Aristote qui est le premier à étudier les lois et les principes permettant la fiction poétique. Il définit ainsi le poète comme un créateur de fiction en l'appelant un « fabricant de récits » (*Poétique*, 9, 1451b 27) et le situe en rapport avec la philosophie.

3. Le mythe chez Aristote

Qu'est-ce alors que le mythe, le « récit fabriqué », et que veut dire « fabriqué » ? C'est à cette question que répond Aristote dans

4. Sur le sens précis de *πράγματα* en tant qu'« événements issus de l'action », voir ci-dessous p. 114.

5. Le lieu classique est le moment où Protagoras, dans le dialogue du même nom, propose à son public de lui présenter sa réponse par un *μῦθος* ou un *λόγος*, un récit fictif ou un discours argumenté (voir PLATON, *Protagoras*, 320c 3).

6. Voir en particulier le mythe du *Politique* et son *λόγος* (*Politique*, 271-275); de même dans les *Lois*, 713c-714b.

7. Dans le *Protagoras*, le *Phédon*, le *Phèdre*, le *Politique*, le *Gorgias*, la *République* et les *Lois*. Sur le mythe platonicien, voir L. BRISSON, *Platon, les mots et les mythes*, Paris : La Découverte, 1994².

les chapitres 7 et suivants, tout en développant les principes selon lesquels un récit devient un récit fabriqué, une fiction artistique. De ce fait, il relève d'un savoir propre, au lieu d'être seulement, comme chez Platon encore, une forme d'expression linguistique dont le philosophe peut se servir pour préparer ou illustrer un discours argumenté.

Que nous dit le texte d'Aristote ? Il se divise en deux séries d'arguments⁸. Dans les chapitres 13 et 14, il s'agit pour le poète de construire un récit dans lequel l'auteur de l'action — appelé plus tard le héros tragique — commet dans une situation précise une erreur (*hamartia*) qui entraîne sa catastrophe (*atuchia*; chapitres 13-14). Dans les chapitres 7 à 9, Aristote donne au récit une structure précise : le récit doit constituer une unité ayant un début, une apogée et une fin, où les éléments sont liés par la nécessité ou le probable⁹. Ces deux thèses constituent une règle imposée au poète par le philosophe : le poète doit faire en sorte que son héros arrive par une chaîne d'événements nécessaires ou probables dans une situation où il commet une erreur et que cette erreur ait des conséquences nécessaires ou probables amenant l'acteur à la catastrophe. Ceci présuppose de la part du Stagirite deux autres thèses qui ne sont pas explicitées : 1) les événements menant vers ou provenant d'une action humaine sont soumis à des règles ; en effet, c'est seulement à partir d'une règle que l'on peut constater une nécessité ou probabilité ; 2) ces règles ne sont pas absolues : l'homme n'est pas déterminé par les événements se déroulant avec une régularité nécessaire dans le monde physique, mais il possède une liberté de choix et ainsi la liberté d'opérer un choix fatal qui l'entraîne vers la catastrophe.

Il y a donc, dans la création artistique, recours à deux principes généraux : d'une part la liberté de choix et la possibilité de mal choisir, de commettre une erreur ; d'autre part, une régularité permettant de raconter l'histoire du choix fatal selon une nécessité ou une probabilité interne. À partir d'une régularité, à savoir d'une loi générale, on peut projeter ce qui est possible selon le nécessaire et le probable ; et l'on peut inventer des événements particuliers conformément à la règle. L'application de la règle dans un récit révélera d'une part ce qui est, en général, possible dans le

8. Voir A. Neschke, *Die Poetik des Aristoteles*, p. 130.

9. Sur la signification de ces chapitres, voir plus en détail A. NESCHKE, « POIESIS et MIMESIS dans la *Poétique* d'Aristote », *Poetica*, 29 (1998), p. 325-42.

monde humain, et, d'autre part, dans le cas d'un récit tragique, elle révélera plus spécifiquement l'exposition de l'homme à l'erreur avec ses suites fatales.

4. L'« *historia* »

Quelles sont alors ces régularités qui établissent le lien du nécessaire entre les événements du récit artistique ? Passons donc au mythe lui-même, et ce en l'opposant à l'*historia* car le Stagirite, pour mieux faire comprendre ce qu'est le mythe en tant que construction de l'unité d'une action possible à partir de règles, l'oppose dans le chapitre 9 à l'*historia* que l'on traduit habituellement par « histoire ».

L'historien et le poète diffèrent par le fait que l'un raconte ce qui s'est réellement passé, l'autre ce qui pourrait réellement se passer : c'est la raison pour laquelle la poésie est plus philosophique et plus digne d'intérêt que l'histoire ; en effet le récit de la poésie porte plutôt sur le général, celui de l'histoire plutôt sur le particulier. Relève du général le fait de chercher à quel homme il revient de faire ou dire quelle chose, probablement ou nécessairement [...]; relève du singulier le fait de chercher ce qu'a fait Alcibiade et ce qu'il a subi.

(*Poétique*, 7, 1451b 4-11 ; je traduis¹⁰.)

Contre la conception des historiens modernes, Aristote prétendrait ici que l'art poétique est plus « philosophique » que l'histoire. Évidemment, « plus philosophique » est un terme d'évaluation impliquant la connotation « plus digne » ; mais Aristote le souligne encore par la qualification « *spoudaioteron* », à savoir « plus digne d'intérêt ». C'est pourquoi le passage a suscité un grand débat parmi les historiens¹¹. Pourtant leur critique est mal fondée, puisque par le terme *historia* Aristote ne vise pas seulement la discipline de l'histoire telle que nous la comprenons, à savoir une recherche qui porte sur le domaine des actions humaines et qui, ainsi

10. Ma traduction est proche de celle de E. R. SCHWINGE, « Aristoteles über Struktur und Sujet der Tragödie. Zum 9. Kapitel der Poetik », *Rheinisches Museum für Philologie*, N.F. 139 (1996), p. 111-26, et de W. WIELAND, *Die aristotelische Physik*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1970², p. 96. Les deux interprètes soulignent le « plus ou moins » (μᾶλλον), et par là, une opposition relative et non radicale.

11. Voir la bibliographie chez E. R. Schwinge, « Aristoteles über Struktur und Sujet der Tragödie », p. 115, n. 9.

définie, constitue une discipline propre. Par ce terme, Aristote ne se réfère qu'exceptionnellement au domaine de l'histoire. Quand il emploie ce terme à *l'intérieur de sa propre recherche philosophique*¹², il se réfère plutôt aux deux étapes de la recherche en progression, une élémentaire, l'autre avancée. De même, dans le chapitre 9, l'*historia* est dite « moins philosophique », ce qui implique qu'elle est aussi une étape de recherche, mais qu'elle l'est à un degré inférieur. Il s'agit donc de comprendre l'« *historia* » et le « mythe » comme deux étapes de la recherche philosophique dont le rapport n'est pas celui d'une exclusion réciproque mais d'une inclusion partielle, puisque dans la recherche aristotélicienne, comme le souligne le Stagirite dans le chapitre 6 de l'*Histoire des animaux* (livre I), l'*historia* est le fondement de toute connaissance. Éclairer ce point nous permettra de revenir à la question des « règles » sur lesquelles porte le savoir du poète.

Pour ce faire, rappelons qu'Aristote développe une épistémologie « biologique et génétique » dans le premier chapitre du premier livre de sa *Métaphysique* consacré à déterminer le propre du savoir philosophique en tant que savoir théorique des causes premières ; en effet, la *philosophia* selon Aristote vise la *sophia* qui n'est pas la sagesse humaine en général, mais une science précise, celle des causes premières. Ces causes sont premières en tant qu'elles sont les plus générales et permettent par là de savoir toute chose d'une manière générale. C'est de par la généralité de son objet que la philosophie est le savoir suprême. La philosophie est donc la recherche du général.

Aristote développe son argumentation, dans le chapitre cité, par l'exemple de la médecine¹³. Au niveau de l'*historia*, correspondant à celui de l'empirisme, le savoir se réfère au fait singulier advenant à un singulier. À ce niveau, deux attitudes sont possibles : ou bien on se contente de réunir des faits singuliers en tant que tels

12. Voir H. BONITZ, *Index aristotelicus*, Graz : Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1955², s.v. ἱστορία et ἐμπειρία.

13. Ce chapitre est succinct et doit être complété par le chapitre 19 des *Seconds Analytiques* où Aristote décrit comment la science établit ses objets. Voir le commentaire de W. DETEL, *Aristoteles Werke in deutscher Übersetzung*, Bd. 3, *Analytica posteriora*, 2. Halbband, Berlin : Akademie Verlag, 1993, p. 829-88. Nous n'entrons pas dans la discussion du détail de ce commentaire puisque nous sommes d'accord avec l'intention générale de W. Detel qui suit W. Wieland en expliquant la démarche vers les prémisses de la science comme démarche de différenciation.

sans les regrouper d'emblée sous un aspect unifiant¹⁴ ou bien une première unification et par là une généralisation se produit ; car, à un niveau plus élevé, l'empirisme est décrit comme une première unification de plusieurs faits par un même trait commun¹⁵, ce qui permet de faire un constat (*hoti*), tel celui-ci : « un même (un tel) médicament a aidé plusieurs personnes (par exemple. A, B, C) »¹⁶. L'unification consiste à chercher le trait commun par la similitude. Pourtant, à ce niveau, la saisie du commun / général n'est pas encore éclairée par un véritable savoir. Celui-ci consiste d'après le philosophe dans le savoir des causes¹⁷. « Cause » est tout ce qui permet de répondre à la question du pourquoi, en particulier si le « pourquoi » vise les traits constitutifs — telles les causes formelles et matérielles — ou le début ou la fin d'un mouvement — telles les causes efficientes et finales. Mais la cause formelle consiste bien dans une « classe » (*eidos*), à savoir dans un trait déterminé commun à beaucoup de singuliers, et, vice versa, le singulier est toujours un singulier compris dans une classe, un général¹⁸. C'est pourquoi, selon l'exemple donné dans la *Métaphysique*, le recours à une classe commune s'identifie avec le recours à la cause. En effet, le médecin, détenteur du savoir des causes, peut fournir la raison pour laquelle un même médicament a aidé un groupe de personnes singulières ; il indique la classe commune (*eidos*)¹⁹ qui les comprend en disant : « tel médicament a aidé A, B, C, puisqu'il s'agit d'hommes colériques ». C'est ensuite dans la détermination précise du « colérique » que se trouvera la cause pour l'effet du médicament sur le patient. Ici seulement, l'universel est connu en tant qu'universel : il est différencié en tant que tel²⁰.

14. Par exemple la recherche « historique » d'Aristote dans la *Constitution d'Athènes* qui sera utilisée par la suite pour la classification des constitutions dans les *Politiques*.

15. Voir *Métaphysique*, A, 1, 981a 1 ; *Seconds Analytiques*, II, 19, 100a 5-7.

16. Voir *Métaphysique*, A, 1, 981a 7. Ceci, dans la recherche d'Aristote même, correspond au niveau descriptif des traits spécifiques d'une espèce ; voir p. ex. son *Histoire des animaux*.

17. Voir *Métaphysique*, A, 1, 981a 28 ; *Seconds Analytiques*, I, 2, 71b 9-16.

18. Aristote dit qu'il est « embrassé » par l'universel. Voir *Métaphysique*, A, 1, 981a 22.

19. Voir *Métaphysique*, A, 1, 981a 10.

20. Aristote utilise le terme *διαφορά* et décrit l'établissement des classes d'objets par le procédé de la différenciation à partir d'une donnée empirique non différenciée. Voir *Seconds Analytiques*, II, 19, 100a 1 et 100a 15.

De ce fait, Aristote décrit la recherche du savoir philosophique comme un cheminement qui part des choses singulières, du *kath' hekaston*, mais qui les abandonne dans leur simple singularité pour s'élever à une première classification (correspondant à une généralisation) d'un certain être en créant des « types » (le colérique par exemple); il progresse dans la recherche de cet être même (ce qui constitue les sciences particulières, par exemple la médecine comprise comme science de l'homme, celui-ci étant alors classé comme ayant un corps déterminé); il termine par une classification sous l'aspect le plus général possible, par exemple l'aspect de l'être dans tous les êtres : ce qui constitue l'objet de la philosophie première, appelée plus tard métaphysique, comme ontologie générale dans laquelle il faut chercher les causes.

L'exemple dans le premier livre de la *Métaphysique* concerne l'homme somatique, objet de la médecine. L'histoire et la poésie, par contre, concernent l'homme psychique et en particulier l'homme, être raisonnable et auteur d'une action, issue d'une délibération. Illustrons donc le chemin de généralisation ou de classification dans ce domaine en y situant l'histoire et le mythe !

Dans une première étape, la recherche enregistre tout ce qui advient (*sumbainei*) aux hommes particuliers. D'après le chapitre 9 de la *Poétique*, nous nous trouvons au niveau le plus bas, à savoir l'histoire, puisque Aristote nous dit qu'elle concerne la recherche du singulier, et le philosophe illustre son propos par un genre de récit qui rapporte tout ce qui advient à un particulier : le récit d'Hérodote par exemple. Ce genre de récit n'est pas seulement représenté par l'historien, appelé l'*historikos*, mais aussi par les poètes cycliques qui ont, partant, manqué au propre du mythe comme témoin de l'art poétique²¹.

Dans un second temps, correspondant déjà au niveau du médecin, l'homme singulier n'est plus visé en tant que singulier isolé, mais en tant que singulier ayant des traits communs avec d'autres singuliers, à savoir en tant que type d'homme — ce qu'Aristote appelle son *êthos* — le caractère. Dans la mesure où l'homme est la cause de son propre sort, ce qui advient à un type est soumis à la régularité propre à ce type : par exemple, un homme tempérant ne subira pas les effets d'une action colérique propre et dans la mesure où il est victime d'événements ne relevant pas de son action propre, il réagira d'une manière modérée. Ici, nous nous

21. Voir les chapitres 7-8 et 22-23 de la *Poétique*.

trouvons au niveau de l'art poétique en tant qu'il se propose d'introduire des caractères (chapitre 15). Dès lors, l'art poétique n'a plus trait aux hommes singuliers — bien qu'il se serve des noms des personnages historiques et singuliers tel qu'Achille — mais à un *type* d'homme. De ce fait, les interprètes, ayant cherché comme nous à comprendre la source de la régularité permettant au poète de construire le nécessaire et le probable dans le mythe, se sont référés aux caractères²².

Mais la généralité, selon laquelle le poète comme fabricant d'un mythe touche l'homme, doit être cherchée ailleurs. En effet, Aristote nous dit qu'une tragédie peut être faite sans caractères (*Poétique*, 6,1450a 23-25) — et je dirais que c'est cette généralité autre qui est visée par Aristote dans le chapitre 9, puisque ce chapitre s'inscrit dans le développement sur le mythe seul et que le Stagirite n'a pas encore parlé des caractères. De plus, toute sa théorie va à l'encontre du drame de caractères. De fait, le mythe comme chaîne probable ou nécessaire des événements issus de l'action humaine peut, sinon doit, tirer la nécessité et le probable d'une autre source : non pas du caractère, mais des normes sociales, politiques et religieuses qui déterminent, en tant que règles impératives, les actions et réactions humaines. Cette régularité du monde social et politique étant donnée, toute action humaine est donc soit conforme soit non conforme à une règle : elle constitue un type. Si elle est non conforme, elle constitue une violation qui peut être une injustice ou une erreur involontaire, une *hamartia*²³. Il y a donc des règles dans les actions mêmes qui caractérisent alors l'agissant. Il devient donc un tel (*poios*), par exemple un parricide. De plus, selon les mêmes règles, il doit subir tels effets (*poia*)²⁴, c'est-à-dire, compte tenu des règles sociales, une action humaine provoque des effets prévisibles d'une manière probable ou nécessaire : par exemple si quelqu'un, tel Œdipe, tue son père, il sera nécessairement doublement puni, premièrement par la sanction juridique ou divine et en second lieu par la conscience de sa propre culpabilité et le chagrin qui lui est inhérent.

22. Voir en particulier D. FREDE, « Necessity, Chance and "What happens for the most part" in Aristotle's Poetics », in *Essays on Aristotle's Poetics*, ed. A. Oksenberg-Rorty, Princeton : Princeton Univ. Press, 1992, 197-219 ; et encore récemment E. R. Schwinge, « Aristoteles über Struktur und Sujet der Tragödie », p. 117.

23. Voir *Éthique à Nicomaque*, V, 10, 1135b 11-25.

24. Voir *Poétique*, 9, 1451b 8 : « [...] à un tel advient avec nécessité de faire ou subir telles choses. »

En effet, la poésie porte sur l'homme *agissant* et le mythe est la présentation d'une *action* (*mimesis praxeôs*). Par là, le général sur lequel porte le récit artistique consiste dans un trait de l'homme même, et non pas seulement d'un type d'homme, d'un caractère. Ce général est le trait propre de l'homme en tant qu'homme qui agit seulement à partir de la compréhension d'une situation et d'une décision (*prohairesis*) découlant de cette compréhension. Ce trait est spécifique de l'homme, puisque ni la bête ni l'enfant n'agissent de telle manière, mais qu'ils réagissent plutôt *sans délibération*; c'est pourquoi Aristote souligne souvent que seul l'homme *agit*²⁵. « Agir » (*prattein*) n'est pas un terme innocent, mais prégnant dans le vocabulaire d'Aristote. Le mythe est donc la composition des *pragmata*, événements issus de l'action, qui tirent la nécessité de leur avènement du caractère de l'action même.

De ce fait, la poésie cerne l'homme en tant qu'être qui agit. Par là, elle se trouve au même niveau de généralisation que l'éthique d'Aristote qui porte sur les sources de l'homme en tant qu'être agissant rationnellement. Mais le propre de la poésie ne consiste pas dans une *analyse* de l'action humaine et dans une théorie des différentes sources des actions parfaites ou vertueuses — ceci est précisément le sujet de l'éthique d'Aristote; le poète vise l'homme dans un trait qui est paradoxalement à la fois universel et contingent. En effet, l'homme, en tant qu'être agissant qui s'appuie sur sa compréhension rationnelle d'une situation peut toujours se tromper, commettre une erreur; il s'agit là d'une possibilité générale établissant une nouvelle « classe », à savoir l'homme agissant par erreur. Or, cette erreur relève de la contingence, car il faut toujours une situation singulière afin qu'il adienne (*sumbainei*) à l'homme de faire ou subir quelque chose de fatal²⁶. Le paradoxe consiste donc dans le fait que la contingence — le fait singulier de l'erreur singulière dans une situation singulière advenue par nécessité — porte sur un aspect général, *autrement dit que la contingence permet de voir l'homme sous un nouveau trait commun consistant dans la possibilité générale de l'homme de se tromper*. Mais cette dernière ne peut se manifester que par un acte contingent et elle doit être inscrite par le poète dans la régularité des actions humaines.

25. Voir *Physique*, 197b 6 et *Éthique à Nicomaque*, III, 4, 1111b 8.

26. « ὅσοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι » (*Poétique*, 13, 1453a 21-23).

Voici le champ propre de la poésie, champ « glissant » et délicat qui fait que tant de poètes ont manqué à la tâche du poète véritable. Ils se sont contentés — dans le sens de l'histoire — de rapporter des faits contingents en tant que tels et ils n'ont pas cherché à détacher du fait contingent sa signification générale en l'intégrant dans un récit du possible.

Ayant caractérisé le propre du mythe artistique, revenons pour terminer à l'opposition entre *historia* et *muthos*, d'abord en tant que procédés philosophiques, puis en tant qu'étapes dans l'évolution des notions de mythe et d'histoire.

5. *Historia et muthos face à la philosophie*

Aristote, par les réflexions que je viens d'exposer, illustre la spécificité de l'histoire (*historia*) et du mythe face à la philosophie. Or, l'étude approfondie de ce rapport montre qu'il n'est pas symétrique, c'est-à-dire que le *muthos* et l'*historia* sont « philosophiques » à des degrés divers.

En effet, l'*historia* constitue une première étape de l'acquisition du savoir philosophique qui consiste à retenir tous les faits contingents advenus à un être singulier, telle l'*historia* d'Aristote, documentée par sa recherche sur la constitution d'Athènes ou celle implicite à son *Histoire des animaux*. Le terme synonyme d'*historia* est celui d'*empeiria*. Si l'être singulier en question est l'homme, l'*historia* est certes pratiquée par les chercheurs sur l'homme, à savoir les historiens, mais aussi par les poètes cycliques qui, partant, s'avèrent être de pseudo-historiens. Ainsi, l'*historia* est un procédé partagé par tous ceux qui repèrent le singulier en tant que tel, quel que soit leur domaine.

Concernant l'homme, l'*historia* ne constitue pas une discipline propre, épuisant tout le savoir possible sur l'homme, puisque ce savoir s'achève à l'intérieur d'autres disciplines, c'est par exemple le cas de l'art poétique et en particulier de l'éthique et de la politique d'Aristote, qui constituent la « philosophie de l'homme »²⁷. De ce fait, on peut dire que philosophie et *historia* se recouvrent partiellement.

En revanche, mythe et philosophie ne se recouvrent plus. D'une part, ils se ressemblent, et ce dans la mesure où la construction

27. Voir *Éthique à Nicomaque*, X, 10, 1181b 15.

poétique se réfère à l'homme en tant qu'être agissant ; là, l'art poétique et l'éthique philosophique se meuvent sur un même niveau de généralisation. D'autre part, ils se complètent : leur savoir du général vise deux buts entièrement divergents, ce qui définit deux formes de savoir spécifiques. En effet, à la différence du philosophe, le poète ne développe pas une théorie et il n'a pas pour tâche d'instruire son public ; le poète n'est donc pas tenu d'enseigner une éthique ni même d'enseigner du tout. Cette dernière tâche incombe naturellement au philosophe qui possède le savoir sur l'homme au niveau le plus général, puisque, comme le Stagirite aime à le dire, « le plus su est aussi le plus enseignable »²⁸. Par conséquent, le poète n'expose pas son savoir du général, il l'utilise pour créer une œuvre d'art, le récit tragique par exemple. Ce faisant, il obéit à une autre finalité, celle des arts (*technai*) en général : ces derniers créent une œuvre pour que cette œuvre remédie à un besoin extérieur ou intérieur de l'homme. De ce fait, le poète se sert de son savoir du général pour créer son récit afin que celui-ci corresponde à son but propre, à savoir libérer l'auditeur des affections troublantes, tels l'angoisse et le chagrin, causées par le malheur d'autrui. À cette fin, il doit bouleverser et non instruire son spectateur, ce qu'il obtient par la création d'une pseudo-réalité, à savoir le mythe. Son activité est complémentaire de celle du philosophe dans la mesure où le philosophe peut instruire l'homme qui est à la recherche du bonheur et des finalités atteignables par la raison et sa mise en pratique. Mais le philosophe n'a pas de prise sur la possibilité de l'homme de se tromper et d'être d'une manière involontaire la cause de son propre malheur. C'est là où intervient le poète tragique qui rappelle à l'homme son caractère faillible, en lui permettant à la fois d'en prendre conscience et de s'en émouvoir afin qu'il se libère de ses angoisses les plus intimes.

6. L'évolution des termes

Nous bouclons notre parcours en dégagant la signification que l'opposition aristotélicienne entre mythe et *historia* implique pour l'évolution des concepts.

Ce qui résulte de la conception aristotélicienne du mythe et de l'histoire est une césure dans l'évolution des deux notions. D'une part, à partir de et grâce à la *Poétique* d'Aristote, le *muthos* en

28. Voir *Métaphysique*, I, 2, 982a 13 et 982a 28-30.

tant que création poétique charge ce terme de la signification de la fiction qui, même lorsqu'elle présente une réalité possible, n'est toutefois pas un récit du réel. A partir d'ici se développe l'idée que le mythe n'est que fiction et, par là, *non vrai*. Pourtant cette opposition ne correspond nullement à la conception d'Aristote : selon lui, et l'histoire et le mythe sont vrais, mais la vérité du mythe dépasse celle de l'histoire en renvoyant à des traits universels de l'homme.

D'autre part, l'*historia* grecque deviendra l'*historia* latine ; elle continuera à impliquer, grâce aux différentes renaissances d'Aristote, la notion de la recherche du singulier, et ce jusqu'au XVIII^e siècle²⁹. De ce fait, elle n'acquiert pas le rang de science, qui selon Aristote est le savoir portant sur le général. Et il aura fallu libérer les notions d'histoire et de science de leur interprétation aristotélicienne pour que les sciences historiques puissent être pensées en tant que sciences (sciences du singulier !), ce qui fut le cas au début du XIX^e siècle.

Signalons pour terminer une importante répercussion de la notion aristotélicienne de l'histoire concernant la science de l'Antiquité. Au moment où cette science fut fondée par Friedrich August Wolf en 1786, elle fut considérée par son fondateur comme une « science historico-philosophique ». Comme je l'ai montré ailleurs³⁰, pour Wolf, le terme « historique » couvre encore la recherche du détail singulier, tandis que le terme « philosophique » porte sur la finalité universelle de cette science, qu'il définit comme la « connaissance de l'humanité (*humanitas*) dans l'Antiquité », à savoir la connaissance de l'homme en général tel qu'il est vu par la culture grecque.

Ada NESCHKE
Université de Lausanne

29. Voir à ce sujet le travail de F. KAMBARTEL, *Erfahrung und Struktur. Bausteine zu einer Kritik des Empirismus und Formalismus*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1968, p. 67-86.

30. Voir A. NESCHKE, « Friedrich A. Wolf et la science de l'humanité antique. Contributions à l'histoire des sciences humaines », *Antike und Abendland*, 44 (1998), à paraître.

