



HAL
open science

Entre la théorie et la douleur : à propos d'une réappropriation de la catharsis

Thomas Morisset

► **To cite this version:**

Thomas Morisset. Entre la théorie et la douleur : à propos d'une réappropriation de la catharsis. Déplacements conceptuels : appropriation, inflexion, réactualisation en philosophie de l'art, Équipe doctorale du Centre Victor Basch; Marianne Massin, Dec 2020, Paris, France. halshs-03151411

HAL Id: halshs-03151411

<https://shs.hal.science/halshs-03151411>

Submitted on 24 Feb 2021

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

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

Entre la théorie et la douleur : à propos d'une réappropriation de la catharsis

Thomas Morisset – Centre Victor Basch

Déplacements conceptuels : appropriation, inflexion, réactualisation en philosophie de l'art

Samedi 12 décembre 2020, faculté des Lettres de Sorbonne Université

Parce que cette communication consacrée à la catharsis a pour point de départ une expérience vécue comme décisive, il me faut commencer par décrire ladite expérience.

J'ai eu la chance d'assister, lors de son passage au théâtre de la Villette en novembre 2018, à une représentation de *4.48 Psychose* de Sarah Kane dans la mise en scène du québécois Florent Siaud. Publié de manière posthume, *4.48 Psychose* est le dernier texte de Sarah Kane, autrice anglaise et figure de proue du théâtre *in yer face*. Il fut écrit avant son suicide, à 27 ans, après un séjour en hôpital psychiatrique. Monologue traversé à la fois par la crainte de la mort et par le constat du caractère insupportable de la vie, il se clôt par la phrase « please, open the curtains » traduite en français par « Levez le rideau, s'il vous plaît¹ ».

La traduction française choisit de mettre en avant le sens théâtralement paradoxal de cette phrase, qui arrive au moment où, normalement, le rideau de la scène doit tomber. Ce lever de rideau final fait entendre également un faible écho biblique. Écho, parce que l'Apocalypse est, étymologiquement, le fait de lever un voile : la destruction de ce monde permet à la Nouvelle Jérusalem de se révéler, alors que les morts se relèvent pour être jugés. Faible, parce que l'espoir d'une vie après la mort ou, du moins, que le néant de la mort soit un sort plus enviable que la souffrance de la vie, n'apporte aucune sérénité, aucune source de foi et n'allège donc pas la peur viscérale et le dégoût pour la mort (comme le dit, un peu plus haut le texte, « je n'ai pas de désir de mort / aucun suicidé n'en a² »).

Comment ce moment a-t-il été mis en scène par Florent Siaud ? L'actrice, la remarquable Sophie Cadieux, a disparu à jardin, derrière une structure opaque qui masque également une porte ouverte, pour prononcer les dernières répliques du texte. Pendant ce temps là, une rangée de projecteurs à mi-hauteur s'est allumée et sont en « pleins feux », c'est-à-dire qu'ils fonctionnent à pleine puissance – ce qui constitue déjà une belle transposition du paradoxe théâtral du texte : au lieu d'éteindre les lumières à la fin du spectacle, on les allume. Surtout, ces lumières ne sont pas dirigées vers la scène, mais vers les gradins. Le public a donc ces projecteurs en plein dans yeux, ce qui est douloureux. Tout ce dispositif imite une certaine image de la mort : l'intensité lumineuse

1 Sarah Kane, *4.48 Psychosis* [2000], trad. Evelyne Pieiller, *4.48 Psychose*, Paris, L'Arche, 2001, p. 56.

2 *Ibid.*, p. 54.

force à fermer les yeux pour échapper à la douleur tout en renvoyant à la figure populaire de la mort comme lumière aveuglante au bout d'un tunnel.

Et pourtant, au milieu de cette douleur, comme dans le texte, un faible espoir point. L'éclairage choisi, du moins au Théâtre de la Villette, était une lumière jaune. Ce moment où l'on observait l'imitation du passage de la vie à la mort n'était donc pas baigné dans une atmosphère sombre et glauque, mais lumineuse et chaude, qui avait, malgré la douleur, quelque chose de rassurant. Et surtout, après avoir passé plus d'une heure face à une actrice seule en scène, ce qui apparaissait aux yeux du public, c'était le public lui-même, puisque les lumières étaient braquées sur lui. Cette apparition des autres avait aussi quelque chose de rassurant : contrairement à l'actrice sur scène, contrairement à la voix qui parle dans la pièce, nous n'étions plus seuls pour affronter la crainte de la mort.

Je suis sorti bouleversé. En quittant le théâtre, mes pensées revenaient toujours à ces instants de clôture, car quelque chose s'était produit en moi, que je ne parvenais pas, dans sa nature et dans son intensité, à cerner parfaitement. La rumination de cette expérience fit d'abord remonter un souvenir qui lui aussi associait lumière et douleur. Alors, dans la comparaison de ces deux expériences, qui me semblaient différer dans leur nature, est apparue une intuition qui avait force d'évidence : « c'était une catharsis ». Ce concept, je le connaissais, par mon métier d'enseignant et de chercheur en philosophie et parce qu'il s'agit d'un concept qui a connu une fortune certaine hors de la philosophie, devenant d'un usage relativement commun. Et je savais que la nature même de ce concept était sujette à débat, à cause de la nature vague de la source principale aristotélicienne (le concept est seulement mentionné, et non traité à fond, en deux endroits, *Poétique*, VI³ et *Politiques*, VIII⁴).

Or, si mon intuition était bonne, je disposais d'une porte d'entrée vers ce concept, capable d'orienter ma lecture des théories de la catharsis. Éclairer ce concept c'était en même temps me permettre de mieux comprendre ce bouleversement que j'avais senti. Mais à ce double mouvement correspond un double risque. D'un côté, manquer de rigueur et de nécessité dans la lecture d'Aristote, et faire ainsi un usage trop lointain du terme catharsis pour n'être autre chose qu'une image. D'un autre côté, effacer la force de ma propre expérience pour la conformer à un système sans faire droit à sa particularité. Le travail en cours que je vous présente espère modestement éviter ces deux écueils.

3 Aristote, *Poétique*, trad. Barbara Gernez, Paris, Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2008, 1449a 25 et suiv., p. 21. Sur les problèmes d'authenticité de ce passage, je me permets de renvoyer aux arguments de Claudio William Veloso, *Pourquoi la Poétique d'Aristote ?* Diagogè, Paris, Vrin, coll. « Histoire des doctrines de l'Antiquité classique », 2018, p. 335 et suiv.

4 Aristote, *Les Politiques*, trad. Pierre Pellegrin, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2015, VIII, 6, 1341a20 et suiv., p. 541 et VIII, 7, 1341b35-1342a15, p. 545-546.

*

Le caractère peu assuré du concept de catharsis et l'extrême diversité des interprétations qui en résulte a néanmoins une vertu méthodologique. Cela met en évidence qu'un concept, avant d'être une réponse, est un faisceau de problèmes qu'il faut savoir distinguer et qui sont autant de leviers théoriques pour infléchir ou se réapproprier ce concept. Pour la catharsis, je peux en dénombrer au moins cinq :

- Premièrement, le modèle de la catharsis : le terme admet plusieurs sens, en se retrouvant à la fois dans le domaine religieux et dans le domaine médical. Aristote s'inspire-t-il d'une purgation médicale, d'une purification médicale ou d'une purification religieuse ?
- Deuxièmement, le principe actif du processus : *Politiques*, VIII, 7 définit la catharsis comme un « soulagement accompagné de plaisir ». Ce soulagement est-il homéopathique (on soigne le mal par le mal) ou allopathique ?
- Troisièmement, l'objet du processus : Dans la *Poétique* comme dans la *Rhétorique*, la catharsis est liée à la crainte et à la pitié, ainsi qu'à d'autres émotions proches, sans qu'il soit précisé lesquelles, ni ce qui définit cette proximité. Et cette présence de crainte et de pitié est-elle nécessaire, ou s'agit-il d'exemples d'émotions ?
- Quatrièmement, le domaine d'application : *Poétique*, VI lie la catharsis à la composition tragique, et *Politiques*, VIII à la musique. Si la catharsis a un sens spécifiquement liée à la réception d'une imitation artistique, s'applique-t-elle à toutes les formes artistiques ?
- Enfin, cinquièmement, la fonction de la catharsis : En *Politiques* VIII, Aristote indique que le domaine des Muses peut être utilisé pour l'éducation, pour la purification ou pour le passe-temps intellectuel⁵. Penser la catharsis aujourd'hui demande alors nécessairement de situer ce concept par rapport à d'autres formes de réceptions possibles des œuvres.

Il m'est impossible, dans le temps imparti, de traiter l'entièreté de ces questions. Je commencerai donc par le problème de l'objet du processus, qui permettra d'évoquer des aspects afférents aux autres questions.

Dans un récent article intitulé « La véritable catharsis aristotélicienne⁶ », William Marx argue que, pour Aristote, la catharsis est un processus purement physiologique suivant un système hippocratique : la catharsis c'est le passage répété d'une émotion chaude (la pitié) vers une émotion froide (la crainte), passage qui équilibre les humeurs et donc évite tout excès de chaleur ou de froideur auxquelles participent des émotions aussi variées que la bienveillance, la hardiesse ou la

5 Je renvoie ici à la traduction de ce passage (et à son interprétation) telle qu'on la trouve dans Veloso, *op. cit.*, p. 304.

6 William Marx, « La véritable catharsis aristotélicienne. Pour une lecture philologique et physiologique de la *Poétique* », in *Poétique*, 2011/2, n° 166, <https://doi.org/10.3917/poeti.166.0131>. Contrairement à Veloso, Marx pense que la mention de la catharsis en *Poétique*, VI est authentique.

dépression. Cette théorie s'appuie avant tout sur la caractérisation des émotions proposée par le livre des *Problèmes*.

On retrouvera plus tard cette théorie, mais, sans nier l'importance de la physiologie dans la théorie des émotions, j'aimerais prendre un autre point de départ. La pitié et la crainte sont chez Aristote deux émotions, qui, dans la *Rhétorique*, sont caractérisées comme des formes de douleur⁷. En effet, ce sont des anticipations malheureuses des événements à venir, l'une (la pitié) parce que l'on voit le malheur d'un autre, l'autre (la crainte) parce que l'on se voit soi-même devant un malheur. En ce cas, les autres « passions » évoquées par *Politiques*, VIII et les « émotions de ce genre » évoquées par *Poétique*, VI sont-ce des formes de douleurs ? Et la catharsis est-elle alors nécessairement liée à l'épreuve d'une douleur, contrairement à une lecture possible de l'interprétation de William Marx ? C'est cette hypothèse de la nécessité d'une douleur que je fais mienne, à condition de l'amender immédiatement.

Il y a en effet une autre similarité qu'il faut remarquer, c'est que pitié et crainte ne sont pas des formes excessives de douleur : elles sont éprouvées par des gens ni trop heureux, ni trop malheureux, et sont elles-mêmes des émotions relativement mesurées⁸. Cela est visible au chapitre XIII de la *Poétique* dans lequel Aristote explique qu'une tragédie ne peut montrer un homme absolument bon passer du bonheur au malheur : le caractère immérité de la situation ne suscite ni pitié, ni crainte, mais de « la répulsion⁹ », ce que j'interprète comme une forme plus extrême de douleur, de même que, en *Rhétorique*, II, 8, l'événement « épouvantable » supprime et chasse l'événement « pitoyable » dans l'esprit¹⁰. La question est alors de savoir si une émotion comme la répulsion ne convient pas à la tragédie, mais autoriserait tout de même une catharsis dans d'autres formes artistiques, ou bien si ces émotions ne conviennent pas à la tragédie parce qu'elles ne conviennent pas au processus de catharsis lui-même ?

À cette question, je choisis la seconde alternative : toute forme de douleur n'est pas propre à la catharsis. Il y a bien une place en art pour des représentations de violence excessive qui inspirent l'horreur et la répulsion (je pense par exemple au film *Funny Games* de Michael Haneke), mais le rapport à la douleur et au plaisir qui s'y fait jour n'est pas de l'ordre de la catharsis, notamment à cause de l'absence de soulagement. La réciproque est-elle alors vraie ? Faut-il considérer que la catharsis implique une douleur moyenne et qu'une douleur trop faible ou une absence de douleur ne sont pas des conditions suffisantes pour qu'il y ait catharsis ?

7 Aristote, *Rhétorique*, trad. Pierre Chiron, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2007, II, 8, 1385b13-1386b9, p. 309-313.

8 Sur ces questions, voir l'article de David Konstan, « La pitié comme émotion chez Aristote », in *Revue des Études Grecques*, tome 113, juillet-décembre 2000, p. 616-630, <https://doi.org/10.3406/reg.2000.4429>.

9 Aristote, *Poétique*, *op. cit.*, 1452a35, p. 45-47.

10 Aristote, *Rhétorique*, *op. cit.*, 1386a19 et suiv., p. 312.

Pour répondre à cette question, il me faut convoquer cette seconde expérience que j'évoquais au tout début et qui me renvoie bien des années en arrière, à un concert du groupe de *death metal* français Gojira, et qui mêlait lui aussi lumière chaude et douleur. Mais cette douleur était ici, non pas celle de la lumière, mais de celle du choc de mon corps contre d'autres : car, comme il est de coutume dans ce genre de concert, j'y étais un spectateur non pas statique, mais pris dans la bousculade générale et réglée que constitue le pogo, cette forme de danse arythmique cherchant le contact brut entre les membres du public. Ce rapprochement est d'autant plus intéressant pour mon propos que le sociologue du *metal* Alexis Mombalet, ainsi que le vocabulaire commun des auditeurs et auditrices, parle du pogo comme d'une pratique cathartique en ce qu'elle serait « l'expression d'une "émotion insoutenable" induite par la musique¹¹ ». J'aimerais pourtant montrer que l'emploi du terme est ici abusif.

D'abord, la douleur du pogo n'appelle pas un soulagement mêlé de plaisir : la douleur du pogo est l'aiguillon du plaisir, justement parce que se forme un lien esthétique entre cette danse chaotique et la musique jouée. La douleur, parce qu'elle est brusque, dynamique et comme absorbée dans un mur de son, n'y est donc pas vécue comme une source d'inconfort, ce qui était le cas dans l'expérience de *4.48 Psychose*. Il y a donc ici moins catharsis qu'accompagnement de la musique : le pogo n'est pas un contre-moment de soulagement, mais la poursuite par d'autres moyens du mouvement musical violent. En effet, l'« émotion » liée à la musique peut être « insoutenable » mais, si elle est liée à la construction d'une tension musicale, rythmique ou mélodique, dont la résolution déclenche le pogo, parler d'excitation, de trépignement ou d'exaltation semble tout autant, sinon davantage, approprié que de douleur à soulager. Enfin, si le pogo est le soulagement insensible de tensions inconscientes, liée avant tout à la vie sociale plutôt qu'à la musique écoutée comme telle, alors il s'agit de défolement et non de catharsis, deux concepts qu'il me semble particulièrement important de distinguer, ce sur quoi je reviendrai dans ma conclusion.

*

Une fois circonscrit ce domaine de la catharsis, qui est celui d'une douleur modérée, c'est-à-dire d'une douleur suffisamment dérangeante pour n'être pas un aiguillon, mais pas trop intense pour tomber dans un effroi bloquant la possibilité même du soulagement, il reste à comprendre véritablement ce qu'elle est. Or si la catharsis est bien « un soulagement accompagné de plaisir », selon la formule de *Politiques*, VIII, qu'arrive-t-il à ces douleurs que sont la pitié et la crainte ? Sont-elles chassées ? Sont-elles juste atténuées ? Et surtout, de quel plaisir est-il ici question ? En

11 Alexis Mombalet, « La musique metal : des « éclats de religion » et une liturgie. Pour une compréhension sociologique des concerts de metal comme rites contemporains », in *Sociétés*, 2005/2 (n° 88), p. 25-51, <https://doi.org/10.3917/soc.088.0025>. Notons que cette définition concerne ce que Mombalet nomme les « éclats comportementaux » qui ne se limitent donc pas au pogo.

effet, un soulagement semble être, de lui-même une source de plaisir, par l'atténuation ou la cessation même de douleur. Il est donc raisonnable de songer que ce plaisir mentionné par Aristote est autre que celui, mécanique, du soulagement.

J'en reviens alors à cette représentation de *4.48 Psychose*. Cet exemple s'inscrit d'abord dans un cadre aristotélicien, puisque par la destinée de sa protagoniste, il suscite la pitié pour elle à qui la vie semble impossible ainsi que la crainte lorsque l'on ramène à soi cette angoisse devant la mort. Et puis vient ce moment où la lumière des projecteurs nous frappe de plein fouet. D'abord cette lumière augmente encore l'inconfort en redoublant la douleur émotionnelle par une sensation de brûlure. Et puis, on reconnaît une mise en scène de la mort dans cette lumière, parce qu'un jeu esthétique crée un lien sensible et qui donne à penser entre les deux formes de douleurs, entre le texte parlant de rideau et sa transposition lumineuse. Le plaisir ici n'est donc pas une transformation de la douleur en plaisir, ou le plaisir du soulagement : c'est le plaisir esthétique qui apparaît et c'est l'existence de ce plaisir qui crée le soulagement.

En effet, le caractère chaud de la lumière et l'apparition du public ne changent rien au destin de la protagoniste et ne changent rien non plus à la finitude qui nous guette. Mais, la catharsis, car c'est bien à ce moment qu'il y a catharsis, laisse entrevoir la possibilité de parvenir à une conscience plus apaisée de sa propre finitude, dans l'espoir que cette épreuve ne sera pas traversée seule et qu'elle recèle une certaine beauté. Cela supprime-t-il la crainte de la mort et donc la douleur ? Nullement. De même que la brûlure légère que l'on ressent aux yeux se trouve comme atténuée parce qu'elle prend du sens à travers l'expérience esthétique, de même la douleur liée à la crainte se trouve-t-elle atténuée de sa part la plus violente, parce qu'elle ne semble plus une douleur absurde et vaine, mais est reliée sensiblement à un ordre des choses.

De ce point de vue, on voit que je comprend le modèle cathartique comme un modèle religieux, celui d'une purification retirant le *miasma*, une matière qui n'est pas à sa place afin de réinstaurer un ordre après une perturbation. Mais que cet ordre soit un retour à un équilibre passionnel, ainsi que le veut l'interprétation de William Marx et, me semble-t-il, Aristote lui-même dans les *Politiques*, est un point problématique, sur lequel je vais brièvement conclure.

*

La catharsis n'est donc pas n'importe quel plaisir pris à la douleur, il s'agit d'une articulation très spécifique entre la douleur modérée et la possibilité de la ramener à un ordre précaire. La catharsis est alors un processus en deux temps : la sensations d'une douleur inconfortable, et le soulagement de celle-ci par le plaisir esthétique – on comprend alors mieux la distinction que je proposais avec le défoulement, qui n'est pas nécessairement lié à une relation esthétique, ni à la sensation présente d'une douleur inconfortable.

Mais il ne s'agit là que du noyau de l'expérience qui ne dit pas encore totalement la fonction de ce concept dans la pensée. Une réappropriation n'est donc pas qu'une redéfinition, c'est en même temps une réarticulation. Identifier ontologiquement un concept est une chose, le rendre fécond en montrant sa fin et son utilité philosophique en est une autre. Or, à ce sujet, il faut bien avouer que ma conception de la catharsis reprend des éléments aristotéliens pour servir une fin qui est sans doute contraire à l'esprit d'Aristote¹².

En effet, dans les *Politiques*, selon le commentaire de Claudio Veloso que je suis sur ce point, Aristote assimile la catharsis à une forme de jeu, c'est-à-dire à un délassement pour se remettre de ses efforts passés et se préparer pour des nouveaux – bref la catharsis sert une fonction de divertissement¹³. Le problème de cette position est qu'elle tend à aligner sur une fin similaire catharsis et défoulement et me paraît incompatible avec la richesse sensible de l'expérience et sa capacité à provoquer la pensée. Quelle fin assigné-je alors à la catharsis ? Je ne puis fournir encore qu'une réponse négative. La fonction thérapeutique de retour à un équilibre physiologique me semble trop liée à ce qui précède ; et en substituant à l'émotion la douleur, qu'elle soit physique ou émotionnelle, comme élément central, je ne peux me rattacher à la tradition qui voit dans la catharsis l'occasion d'une édification morale. Apporter une réponse positive demande, au moins, une philosophie plus complète de la douleur et l'examen de la possibilité d'une catharsis de l'effort physique, afin de comprendre toutes les déterminations de cette « richesse sensible », pistes théoriques que j'espère pouvoir explorer dans les années à venir.

12 Ne serait-ce que par l'importance que j'ai accordée à la mise en scène, qui est secondaire par rapport au texte, pour Aristote. Voir Aristote, *Poétique*, *op. cit.*, VI, 1453b1 et suiv., p. 51.

13 Veloso, *op. cit.*, p. 319 et suiv.