

# Averroès et la raison en poésie

Ali Benmakhlouf

PID\_00159019



Universitat Oberta  
de Catalunya

[www.uoc.edu](http://www.uoc.edu)



## **Sommaire**

<b>1. Averroès et la raison en poésie.....</b>	<b>5</b>
--	----------



## 1. Averroès et la raison en poésie

Parler de seconde naissance de la raison dans le cadre andalou, c'est bien sûr sous-entendre une première naissance, dont tout le monde s'accorde à dire qu'elle fut grecque. On a pu dire que l'émergence de la raison chez les Grecs s'est faite contre le mythe. En réalité, à en juger par l'omniprésence des récits mythiques dans les dialogues platoniciens, il est fort difficile de souscrire à cette opposition mythe-raison. Il semble bien que ce soit plutôt l'opposition de la raison à la démesure qui permet de cerner le sens formel de cette raison apparue chez les Grecs : la raison comme proportion, *logos*, mise en rapport, mise en relation ; l'irrationnel étant ce qui défie tout rapport, toute relation. La démesure, l'*hubris*, n'est donc pas raison. Mais qu'en est-il de l'*hubris* mimée, de l'*hubris* représentée ? Ne retrouve-t-on pas là, dans le cadre d'une *poieisis*, c'est-à-dire d'une fabrication artisanale, un sens des proportions qui, dans les limites d'un genre soumis à des règles, mime la démesure sur laquelle la raison n'a pas de prise directe ?

Cette présence du *logos* dans la poétique est très explicite chez Averroès, lecteur d'Aristote. Dans le cadre andalou, où la poésie est une pratique générale, où le poète jouit depuis les temps anté-islamiques d'une place de choix dans la société, Averroès se saisit du texte d'Aristote et le commente dans un sens qui nous fait entrer de façon privilégiée dans l'analyse d'une seconde naissance de la raison. Les arguments qui vont dans ce sens sont légion :

- Averroès, à la suite d'Al Farabi et d'Avicenne, considère la poétique comme un art logique, le huitième du genre et n'hésite pas à parler de syllogismes poétiques (la métaphore est un syllogisme poétique où on fait l'ellipse des deux prémisses). Nous présenterons ci-après quelques éléments de cette logicisation de la poétique.
- La substitution des exemples de tragédie et d'épopée d'Aristote par des exemples de poésie arabe (à la fois de la poésie anté-islamique et de la poésie classique du X<sup>e</sup> siècle) et des exemples coraniques montre assez qu'Averroès n'oublie pas le public auquel il s'adresse. Ceci est d'autant plus important que nous avons là, dans le *Commentaire moyen* d'Averroès, une théorie de la réceptivité de l'œuvre d'art.
- On peut penser enfin qu'une telle substitution se fait au détriment de la compréhension du texte d'Aristote. Depuis les pages célèbres d'Ernest Renan et de Jorge Luis Borges, on s'accorde à dire qu'Averroès a totalement manqué le sens de la tragédie et que son commentaire s'est fourvoyé dans les méandres du contresens. Nous allons tâcher de nuancer cette idée en montrant qu'il s'agit moins de contresens que d'adaptation – en grande partie justifiée par le texte d'Aristote lui-même –, adaptation de la création

poétique à un cadre arabo-musulman, par un philosophe soucieux à la fois de donner des règles à cette pratique et de faire œuvre de philosophe rationaliste, c'est-à-dire de retrouver dans la création poétique elle-même le tempo de la raison.

Reprenons le jugement de Renan :

« Quoi qu'il en soit, les bévues d'Ibn Ruchd (Averroès), en fait de littérature grecque, sont vraiment de nature à faire sourire. S'imaginant, par exemple, que la tragédie n'est autre chose que l'art de louer, et la comédie l'art de blâmer, il prétend trouver des tragédies et des comédies dans les panegyriques et les satires des arabes et même dans le Coran. »

E. Renan (1949) *Averroès et l'averroïsme*. Paris : Calmann-Lévy.

Un siècle après Renan, Jorge Luis Borges note dans « La quête d'Averroès » :

« L'histoire consignerait peu d'événements aussi beaux et aussi pathétiques que ce médecin arabe se consacrant à la pensée d'un homme dont quatorze siècles le séparaient ; aux difficultés intrinsèques s'ajoutait le fait qu'Averroès, ignorant tout du syriaque et du grec, travaillait sur la traduction d'une traduction. La veille, deux mots douteux l'avaient arrêté au seuil de la *Poétique*. Ces mots étaient *tragœdia* et *comœdia*. Ils les avait rencontrés, des années auparavant, dans le livre troisième de la *Rhétorique* ; personne dans l'Islam n'entrevoit ce qu'ils voulaient dire. En vain il avait fatigué les traités d'Alexandre d'Aphrodise. En vain, compulsé les versions du nestorien Hunain Ibn-Ishaq et de Abu Bashr Meta. Les deux mots arcanes pullulaient dans le texte de la *Poétique*. Impossible de les éluder. » Il les avait rencontrés, des années auparavant, dans le livre troisième de la *Rhétorique* ; personne dans l'Islam n'entrevoit ce qu'ils voulaient dire. En vain il avait fatigué les traités d'Alexandre d'Aphrodise. En vain, compulsé les versions du nestorien Hunain Ibn-Ishaq et d'Abu Bashr Meta. Les deux mots arcanes pullulaient dans le texte de la *Poétique*. Impossible de les éluder. »

Jorge Luis Borges (1967). « La quête d'Averroès » in *L'Aleph*. Paris : Gallimard (pp. 118-119).

Que ce soit la critique sévère de Renan ou le regard sympathique de Borges sur le *Commentaire* d'Averroès à la *Poétique*, dans les deux cas, Averroès apparaît comme n'ayant pas saisi la nature d'une tragédie qu'il définit comme l'art de louer et d'une comédie qu'il définit comme l'art de blâmer. Avant de revenir sur cette double définition présentée par Averroès, nous voudrions d'abord souligner combien le philosophe andalou fut conscient des difficultés de transmission du texte d'Aristote. Nous savons que la partie de la *Poétique* concernant la comédie manque. C'était déjà le cas à l'époque d'Averroès. Si les textes concernant la comédie manquent, comment comprendre ce qu'est cet art ? Répondre à cette question est en même temps donner la méthode adoptée par Averroès dans son commentaire. C'est une méthode au sens d'un *Organon*, c'est-à-dire d'un instrument général utilisé pour se guider dans le commentaire des œuvres d'Aristote. Ainsi, faisant usage des distinctions opérées par Aristote ainsi que des critères posés par celui-ci dans les *Topiques* sur les exigences de la définition, Averroès reprend de cet ouvrage deux éléments essentiels : le premier est que la science des contraires est une, le second est que la définition, pour être correcte, exacte, implique que le défini soit équivalent à la définition ; ni plus général, ni plus particulier, mais à même de pouvoir être le réciproque du défini.

Appliquons cela à notre commentaire : Aristote ne dit rien de la comédie. Oui, mais dans la mesure où la comédie est l'art de la satire et que la satire est le contraire de l'éloge, connaître l'art de l'éloge c'est en même temps connaître l'art de la satire, la science des contraires étant une. On peut donc déduire les caractéristiques de la comédie à partir de la définition de son contraire, la tragédie, définie comme l'art de l'éloge.

Reste à établir en quoi la tragédie est l'art de l'éloge. C'est là qu'intervient le second critère des *Topiques* : **l'équivalence de la définition et du défini**. Aristote nous dit (1448a16) que la tragédie est l'art de représenter – au sens d'imiter – les actions nobles ; c'est l'art de représenter les personnages meilleurs que les hommes actuels. Averroès en déduit que la tragédie est l'art de louer.

Mais, avant de rendre compte de cette définition, il importe de rappeler **les caractéristiques générales propres à la *mimesis***, caractéristiques par lesquelles commence le texte d'Aristote et auxquelles Averroès accorde une grande place dans son commentaire. Aristote donne trois caractéristiques de ce propos : il faut du **rythme**, de la **mélodie** et du **discours imitatif**. Sur cette troisième caractéristique, Averroès est plus prolix : l'art d'imaginer, traduit en discours, est l'art de comparer, c'est-à-dire de substituer un terme à un autre, de faire des métaphores, des comparaisons. Le développement donné par Averroès ici à ces figures rhétoriques s'explique par l'importance qu'elles avaient dans les traités de poésie comme par exemple le *Kitab al badi'* d'Al Mu'tazz. Dès le début du commentaire, le ton est donné : Averroès va constamment chercher de quoi étayer le propos d'Aristote dans la poésie arabe et dans les écrits scripturaires, substituant les exemples qui concernent Euripide ou Sophocle par un exemple de sa communauté religieuse et culturelle.

La poésie répond donc, de façon générale, à trois critères : rythme, mélodie, discours imagé ; il va de soi que chacun de ces critères peut exister de façon séparée comme le rythme dans la danse, la mélodie dans les instruments de musique et le propos imagé dans les expressions non rythmées. Mais seule l'existence simultanée des trois donne lieu à une poésie. Dans ce cas, le discours poétique répond à sa nature en même temps qu'il la réalise. Il y a une finalité naturelle propre à la poésie, comme il y a une finalité naturelle de tous les êtres vivants. Cette naturalisation de la poésie participe du même projet que la naturalisation de la raison chez Aristote. La nature entendue comme finalité immanente est principe d'accomplissement différencié des êtres et des choses. La **poésie « naturelle »** est celle dans laquelle se rencontrent rythme, mélodie et discours mimétique.

On peut penser *a priori* que la définition aristotélicienne n'est spécifique qu'à la pratique grecque. Averroès ne le pense pas. Selon lui, Aristote donne une définition générale susceptible de s'appliquer à toutes les nations ou à la plupart d'entre elles ; au premier paragraphe de son commentaire, nous lisons ceci : « L'objet de ce discours est le commentaire du livre d'Aristote concernant la poésie et les règles générales communes à toutes les nations ou à la plupart

d'entre elles ». Dès lors, il faut retrouver chez les différents peuples existants les trois caractéristiques de l'art poétique. Averroès parle de « **nations naturelles** » pour indiquer que ce sont des nations chez qui on retrouve la poésie réalisée selon sa nature. Ainsi par exemple, les Grecs, dans la mesure où ils possèdent cet art poétique dont parle Aristote, sont une nation naturelle, mais aussi les Andalous, qui incarnent dans la poésie des *muwachchahât* et des *ajzâl*, l'art poétique aristotélicien.

Les Andalous comme les Grecs sont donc une nation naturelle, mais les Arabes de façon générale ne le sont pas. Comment entendre cette expression de « nation naturelle » ? L'hypothèse qui consiste à comprendre par « naturel », ici païen, est facilement réfutable car si les Grecs sont effectivement païens, les Andalous ne le sont pas ; et pourtant, ils sont considérés eux aussi comme une nation naturelle. Par ailleurs, les Arabes anté-islamiques ne sont pas tenus pour être une nation naturelle et pourtant ils sont païens. En fait, est naturel ce qui réalise en lui sa finalité immanente. Nous sommes bien sûr loin du concept du XVIII<sup>e</sup> siècle d'une nature universelle présente de façon identique chez tous les hommes, concept qui n'autorise de distinction que culturelle : identité de nature et diversité de culture.

Ici, chez Averroès, c'est le concept même de nature qui est différenciable et les nations sont distinctes selon la nature et non selon la culture. Le §100 est explicite à cet égard : parlant de l'épopée et reprenant l'exemple grec du discours homérique qu'Aristote considère comme le discours épique par excellence, Averroès nous dit :

« [...] tout cela leur (aux Grecs) est spécifique et n'existe pas chez nous, soit parce que ce qu'il mentionne n'est pas commun à la plupart des nations (*oumam*), soit parce qu'il y a de façon accidentelle (*'arad*) chez les Arabes un élément étranger à la nature, ce qui est la bonne raison car il n'a pas cherché dans son livre à établir ce qui est spécifique aux Grecs mais plutôt ce qui est commun aux nations naturelles. »

Averroès.

Cet élément étranger à la nature n'est bien sûr pas la culture ; l'opposition n'est pas entre nature et culture, mais entre nature réalisée et non réalisée. Ce qui empêche les Arabes non andalous d'être une nation naturelle à part entière c'est le nomadisme. Être une nation naturelle, c'est être une nation de la cité et de la sédentarité. La poésie arabe des Arabes de l'anté-islam, glorifiant la tribu, ne peut être une poésie naturelle. Le texte scripturaire aide pourtant les Arabes à être une nation naturelle. Certes, il n'existe pas l'équivalent d'Homère, mais il y a ce qui en tient lieu : le récit scripturaire.

### **Analogie entre l'épopée et les récits scripturaire**

On aurait aimé voir Averroès développer cette analogie entre l'épopée et les récits scripturaire, mais il ne fait que la mentionner au paragraphe 98. Cette mention est toutefois importante car elle écarte la possibilité d'opposer la nature à l'imposition de la loi révélée. Une nation peut être naturelle, avec ou sans la loi révélée. Réaliser sa nature, accomplir sa finalité immanente, peut se faire aussi bien dans un cadre païen que dans un cadre religieux. La religion peut certes aider à l'accomplissement de la tâche naturelle et c'est



d'ailleurs le cas chez les Andalous, qui ont su se sédentariser par et selon l'islam, mais cette raison suffisante n'est pas nécessaire.

La naturalisation de l'art poétique à laquelle on assiste ici participe de la naturalisation de la raison. La *mimesis*, l'art d'imiter en faisant des comparaisons et des métaphores repose sur deux causes (*'ilal*), toutes deux liées au plaisir d'apprendre, mais l'une est spécifique à l'homme en tant qu'être rationnel. À différents arts logiques correspondent différents types de plaisir : il y a le plaisir de l'intellect, le plaisir que l'homme réalise à de rares moments et qui est lié à la contemplation et à la démonstration et il y a **le plaisir poétique** qui vient de l'imitation des choses sensibles. C'est un plaisir spécifique à l'homme, alors que l'autre type de plaisir est spécifique à l'intellect divin ; or ce qui est spécifique à l'homme c'est la passion rationnelle et naturelle d'apprendre : le plaisir poétique est donc un plaisir de connaissance, un plaisir naturel de connaissance. C'est une connaissance adaptée au plus grand nombre, par distinction avec celle qui est propre au philosophe, aux « gens de la démonstration » ; c'est une connaissance par signes, par indications et illustrations, dont la fonction est de permettre une compréhension rapide des choses.

À partir du §13 s'amorce une théorie de la réceptivité des œuvres d'art marquée par un double souci du raisonnable : il y a raison, au sens de proportion, entre celui qui imite et celui qui reçoit et il y a raison, toujours au sens de proportion, dans les choses imitées. L'une est conditionnée par l'autre : pour recevoir la poésie avec raison, il faut que ce dont il s'agit soit pris dans les limites de la raison. Explicitons ces deux points.

Il y a un apprentissage selon la raison, un apprentissage qui tient compte de **celui à qui s'adresse la poésie** pour que celle-ci ne reste pas sans effet. Il faut qu'il y ait une analogie de structure entre l'homme qui enseigne et l'homme qui apprend.

Si l'on prend l'exemple **de la tragédie**, c'est-à-dire de l'art de louer au sens d'Averroès, il faut que les péripéties et les reconnaissances soient construites de façon à produire un mouvement de l'âme (*taharruk an nafs*) ; et ce mouvement fait de frayeur (*khawf*) et de pitié (*rahma*) doit, toujours selon Averroès, s'accompagner d'un assentiment. La mention de l'assentiment (§55) a ici un enjeu capital : c'est elle qui permet d'unifier l'*Organon* aristotélicien en y intégrant aussi bien les propos démonstratifs que les propos poétiques non démonstratifs. Donner son assentiment, c'est le signe qu'un mouvement de l'âme s'est produit, soit par le spectacle et l'écoute d'une poésie, soit par l'effet convaincant d'une démonstration. Dans le cas de la poésie de l'éloge, l'assentiment se traduit par le fait de ressentir *khawf* et *rahma* par le jeu réussi des péripéties et des reconnaissances. C'est le cas quand on apprend qu'\_dipe a tué son père et épousé sa mère, c'est le cas, dit Averroès, quand on lit dans le Coran l'histoire de Joseph martyrisé par ses frères ou d'Abraham devant sacrifier son fils.

Ces deux exemples scripturaires sont tout à fait adaptés au ressort tragique et nuancent pour une grande part le fameux contresens qu'on a voulu prêter à Averroès. Dans les deux cas, le tragique naît du fait qu'il n'y a pas d'hostilité entre personnes qui se font du mal ; condition essentielle pour ressentir de la pitié. Dans les deux cas, un malheur échoit de façon imméritée à quelqu'un de noble ou ayant réalisé des actions nobles : Abraham, Joseph. Dans les deux cas, le plaisir d'apprendre est là, orienté vers la *catharsis*, car de ce type de poésie scripturaire ou païenne, naît la peur, celle de perdre les vertus, doublée de l'attachement plus grand aux actions nobles.

La *mimesis* des actions nobles se prolonge dans celui qui écoute la poésie, puisqu'à son tour, en mimant par ses sentiments ce qu'il écoute, il devient noble. L'importance de celui qui écoute est telle, que c'est bien lui qui fournit les critères des caractères qui doivent être représentés. Les critères (au nombre de quatre : représenter les vertus de la personne louée, représenter les vertus qui conviennent et qui sont en harmonie avec le personnage, non toutes les vertus, que ces vertus soient pleinement réalisées dans le personnage, qu'elles soient dans le juste milieu, loin des extrêmes) sont suivis par le poète dans la seule mesure où ce sont ceux-là mêmes de celui qui l'écoute. La bonne représentation est donc celle qui accomplit sa fonction auprès de ceux à qui elle s'adresse.

Mais les deux proportions que nous cherchons à mettre en évidence ont leurs écueils : Il peut y avoir une rupture de mesure aussi bien dans l'objet mimé que dans le public, . Dans le cas de l'objet mimé, Averroès reprend l'écueil dont parle Aristote, selon lequel le malheur qui échoit au personnage de la tragédie ne doit pas être de l'ordre de la vengeance ou la conséquence d'une faute commise ; de même, l'auteur ne doit pas multiplier les péripéties car alors nous sortons du genre tragique pour entrer dans le genre comique. De tels écarts empêchent les mouvements de l'âme que sont la pitié et la terreur. Dans le cas du public aussi, il peut y avoir une déficience de proportion ; c'est le cas quand une bonne substitution (*Ibdal munâsib*) n'est pas comprise, quand elle se heurte à des gens qui n'entendent rien aux figures de style. Averroès cite ici un passage coranique (Coran, II, 187) : « Jusqu'à ce qu'un fil blanc se laisse par vous distinguer d'un fil noir » et note que certains ont pris à la lettre le sens du mot « fil », d'où l'ajout coranique « à l'aurore ».

En dehors de ces cas limites, la raison naturellement déployée en poésie *via* le plaisir que nous prenons aux imitations a sa part dans toutes les productions de « poésie naturelle », c'est-à-dire de poésie qui réalise sa finalité immanente. Le texte coranique est souvent invoqué pour combler les lacunes de la poésie arabe : ainsi en va-t-il pour la poésie épique qui n'a d'équivalent chez les Arabes que dans les textes scripturaires. Il en va de même pour les deux caractéristiques majeures de la tragédie, péripétie et reconnaissance par signes, qui

### Référence bibliographique

Averroès. *Commentaire de la Poétique* (p. 85).

### Référence bibliographique

Averroès. *Commentaire de la Poétique* (p. 88).

n'excellent que dans un cas : lorsqu'elles sont appliquées à des actions volontaires : or c'est le livre sacré et non la poésie des Arabes (si peu naturelle) qui offre des cas de ce genre.

Mais Averroès ne fait pas que citer le Coran ; quelques poètes arabes reviennent de façon récurrente dans son commentaire et lui semblent être de bons exemples de cette « poésie naturelle » magnifiée par Aristote. Deux d'entre eux retiennent en particulier son attention (*Commentaire de la Poétique*<sup>1</sup>) : il s'agit d'Abu Tammam (807-846) et d'Al Mutanabbi (905-965), l'un et l'autre connus pour avoir fréquenté respectivement deux philosophes illustres : Al Kindi à la cour d'Al Mu'tassim (calife qui a régné entre 833 et 842) et Al Farabi à celle de Sayf ad Dawla.

Il perce dans ce double choix d'Averroès un respect pour les poètes qui tiennent compte du monde des significations et des notions. Ces poètes qui conçoivent le poème comme « une oscillation entre le sens et le son », une oscillation qui dans l'esprit d'Averroès est à la fois un accord des expressions entre elles, une harmonie des significations entre elles et une correspondance rythmée des expressions et des significations, afin que le poème, comme le dit Al Jahiz à propos d'Abu Nuwwas, puisse entrer dans le cœur sans avoir été annoncé.

<sup>(1)</sup>Ils y sont cités dans les paragraphes 45, 49, 62, 65 et 92.

#### Référence bibliographique

Averroès. *Commentaire de la Poétique* (p. 118).

