

Reconnaissance et *Moral Luck*

La reconnaissance, en tragédie, manifeste le moment où l'action du héros rencontre le hasard. C'est ainsi qu'Aristote la décrit dans la *Poétique* :

La représentation a pour objet [...] des événements qui inspirent la frayeur et la pitié, émotions particulièrement fortes lorsqu'un enchaînement causal d'événements se produit contre toute attente : la surprise sera alors plus forte que s'ils s'étaient produits d'eux-mêmes ou par hasard, puisque nous trouvons les coups du hasard particulièrement surprenants lorsqu'ils semblent arriver à dessein¹.

Le héros découvre soudainement que la suite logique des événements, qu'il pensait connaître et maîtriser, n'est pas celle qu'il croit. Il n'est ni maître de son action, ni des événements, car les causes qui orientaient ses agissements sont fausses et doivent être repensées et réinterprétées. Par la reconnaissance, le héros découvre son ignorance : les événements se produisent « contre toute attente ». Cette découverte suscite la surprise, la frayeur, la pitié. Le héros perd toute certitude et croit que les événements inattendus sont dus au hasard. Mais cette hypothèse s'avère incertaine : le hasard n'est peut-être qu'un leurre qui cache, en réalité, un dessein indiscernable.

Le surgissement du hasard, ou de son apparence, est le moment qui déclenche la reconnaissance : le héros ne sait plus expliquer les événements, il hésite entre diverses explications incertaines. Les commentateurs anciens traduisent hasard par *fortuna* : pour Robortello, par exemple, c'est le surgissement de la fortune qui suscite, en tragédie, les émotions du héros et du public².

Pour Aristote, la reconnaissance peut prendre plusieurs formes, mais la surprise est plus grande quand le héros exécute « un acte violent par imprudence » et reconnaît ensuite sa victime³ : il voulait tuer son ennemi, mais il s'est trompé, l'individu qui git devant lui n'est pas celui qu'il croyait. Plusieurs tragédies de la Renaissance suivent cette logique : diverses réécritures d'*Œdipe roi* racontent l'histoire d'un héros qui découvre trop tard qu'il a tué son propre père ; les différentes versions de l'histoire de *Soliman* et de *Phèdre*⁴ mettent en scène un père qui ordonne la mort de son fils et découvre seulement ensuite son innocence ; dans les versions de l'histoire de *Marianne*⁵, Hérode, pris de rage, tue sa femme et en découvre seulement ensuite l'innocence, comme le font, dans un autre contexte, Othello, Hercule ou Attila. Dans *Pyrame et Thisbé*⁶, comme dans *Roméo et Juliette*, l'amant se tue, en croyant sa bien-aimée morte, mais il se trompe, car elle est en vie et l'attend ; dans les versions de la mort de Jules-César, que ce soient celles par Muret, Grévin,

¹ Aristote, *Poétique*, éd. Jean Lallot et Jacqueline Dupont-Roc, Paris, Seuil, 1980, chap. 9, p. 67.

² Francesco Robortello, *In Librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, Florence, Lorenzo Torrentino, 1548, p. 67.

³ Aristote, *Poétique*, *op. cit.*, chap. 14, p. 83.

⁴ Pour *Soliman*, voir note 26. Pour *Phèdre*, voir notamment *Le Mythe de Phèdre, les Hippolytes français du dix-septième siècle*, éd. Allen G. Wood, Paris, Champion, 1996 ; Daniela della Valle, éd., *Gli Hippolytes seneciani del Teatro francese*, Turin, Albert Meynier, 1986.

⁵ Voir Alexandre Hardy, *Marianne*, tragédie, in *Le Théâtre d'Alexandre Hardy*, vol. 2, Paris, Quesnel, 1625, p. 393-490 ; Tristan l'Hermite, *Mariane*, tragédie (1637), éd. Claude Abraham et Roger Guichemerre, in *Œuvres Complètes*, vol. 4, *Les Tragédies*, Paris, Champion, 2001, p. 28-122 ; Ludovico Dolce, *Marianna* in Renzo Cremante, *Il teatro del Cinquecento. La tragedia*, t. II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1997, p. 731-877.

⁶ Voir Théophile de Viau, *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* (1623) in *Œuvres complètes*, vol. 2, éd. Guido Saba, Paris, Champion, 1999.

Scudéry, Pescetti ou Shakespeare⁷, le tyran est poignardé et découvre ensuite le responsable du crime.

Si cette intrigue, où le héros tue et reconnaît ensuite son erreur, est si commune sur la scène de la Renaissance, c'est qu'elle définit, depuis le Moyen Âge, les histoires « tragiques ». Bien avant la réception moderne de la *Poétique* d'Aristote, Boccace répertorie dans son *De casibus virorum illustrium* (vers 1375) l'histoire de 56 héros qui, depuis le sommet de leur fortune, tombent misérablement dans le malheur. Son recueil est adapté en français (*Des cas des nobles hommes et femmes*, vers 1409), en espagnol (*Caida de principes*, XV^e siècle) ; il inspire *The Fall of Princes* par John Lydgate (vers 1438) et *The Mirror for Magistrates* par William Baldwin (1559). Depuis le Moyen Âge, cette intrigue est associée à la tragédie : Boèce, sans sa *Consolation de philosophie*, explique que « la clameur des tragédies n'est autre qu'une lamentation sur la manière indistincte dont les coups de la fortune retournent la félicité d'un règne »⁸. Cette formule est largement commentée tout au long du Moyen Âge, et vient définir l'essence même de la tragédie. Quand Nicholas Trevet, vers 1320, entreprend de commenter les tragédies de Sénèque que Lovato Lovati vient de découvrir à l'abbaye de Pompose, il écrit que « à juste titre ce livre est dit un livre de tragédies : il contient en effet des poèmes endeuillés sur la chute des grands »⁹. Peu importe si les tragédies sont des pièces, des récits ou des poèmes, ce qui compte, c'est qu'elles se dénouent par la chute d'un personnage au sommet de sa gloire et que cette chute suscite le deuil et les pleurs.

La plupart des commentaires de la *Poétique* composées au XVI^e siècle, considèrent que la trame tragique la plus parfaite est bien celle où reconnaissance et hasard se rencontrent. Le début de l'intrigue campe un héros qui croit dominer la fortune : il est puissant, riche et intelligent, comme Œdipe. Mais sa fortune s'inverse : le héros tombe dans un malheur terrible, qu'il n'a pas su prévoir. Le héros reconnaît alors son erreur : il pensait agir avec prudence, mais il se trompait. Il n'a pas su maîtriser la fortune et peser toutes les circonstances de son action. La tragédie de la Renaissance se termine dans l'infortune et sa fin suscite un questionnement : pourquoi le héros, qui croit bien faire, finit-il par faire le mal ?¹⁰

Pourquoi le héros, qui croit bien faire, agit-il mal ?

Cette question, qui occupe souvent les propos du dernier chœur tragique, a attiré récemment l'attention des philosophes, qui relèvent son importance pour la philosophie morale. On est souvent habitué à penser que la qualité morale d'une action dépend exclusivement de la qualité de l'intention de l'agent, en dépit du succès ou de l'échec de son action et des circonstances qui peuvent éventuellement l'infléchir. Dans *La Métaphysique des mœurs*, Kant écrit que « ce qui fait que la bonne volonté est telle, ce ne sont pas ses œuvres ou ses succès, ce n'est pas son aptitude à atteindre tel ou tel but proposé, c'est seulement le vouloir ; c'est-à-dire que c'est en soi qu'elle est bonne¹¹ ». En suivant cette logique, la morale serait indépendante du hasard.

⁷ Voir Jacques Grévin, *César* (1561), traduit de la pièce latine de Muret ; Georges de Scudéry, *La Mort de César* (1637) ; Orlando Pescetti, *Cesare* (1594), William Shakespeare, *The Tragedy of Julius Caesar* (1599)

⁸ Boèce, *La Consolation de Philosophie*, trad. Jean-Yves Guillaumin, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 43.

⁹ « Merito liber iste Liber tragediarum dicitur: continet enim luctuosa carmina de casibus magnorum », Nicolas Trevet, *Expositio Seneca* (avant 1328) in *Il Commento di Nicholas Trevet al Tieste di Seneca*, éd. Ezio Franceschini, Milan, 1938, p. 7.

¹⁰ Voir Enrica Zanin, *Fins tragiques*, Genève, Droz, 2014, chapitre 10.

¹¹ Emmanuel Kant, *La Métaphysique des mœurs*, 2 vols, trad. Alain Renaut, Paris, Flammarion, 1994, vol. 1, p. 60.

Des philosophes comme Bernard Williams¹² et Thomas Nagel¹³, défendent pourtant le contraire : les choix éthiques sont affectés par le hasard qui peut infléchir la qualité d'une action. Une intention foncièrement bonne peut produire une action mauvaise : il peut arriver qu'un chauffeur sobre, qui respecte soigneusement le code de la route, renverse sans le vouloir un enfant qui surgit de manière inattendue devant lui¹⁴. Le chauffeur n'est pas coupable de la mort de l'enfant, puisqu'il n'avait pas l'intention de le tuer. Mais en dépit de son innocence, il ressent un sentiment terrible de culpabilité, le même sentiment qui pousse Œdipe, dans la pièce de Sophocle, à se crever les yeux.

Ces exemples révèlent, selon Bernard Williams, que le hasard affecte la vie morale :

L'histoire de chaque agent est une trame dans laquelle tout ce qui est produit par la volonté est entouré, retenu et partiellement formé par des choses qui ne le sont pas, de telle sorte que la réflexion ne peut aller que dans une ou deux directions : soit la direction consistant à dire qu'agir de manière responsable est un concept assez superficiel, qui sert tout au plus à harmoniser ce qui se passe, soit qu'il ne s'agit pas d'un concept superficiel, mais que ce concept ne peut pas être clarifié¹⁵.

Le hasard affecte la vie morale et les stratégies de délibération, de sorte qu'il arrive souvent qu'un agent, qui croit bien faire, soit forcé de reconnaître par la suite qu'il a mal agi parce qu'il n'a pas pu maîtriser les circonstances et les conséquences de son choix. Hasard et reconnaissance sont liés : le surgissement d'événements qui, comme l'écrit Aristote « se produisent contre toute attente » pousse l'agent à reconsidérer le bien fondé de ses actes : s'il s'est trompé, c'est qu'il pensait contrôler son action, alors que, en réalité, une partie importante de son agir échappait à son contrôle.

Bernard Williams se demande comment il serait possible d'évaluer la qualité morale d'une action que l'agent ne contrôle pas parfaitement : il affirme que cette évaluation est extrêmement difficile, mais il constate qu'il est pourtant nécessaire que cette évaluation soit faite, car la majorité des actions et des délibérations sont marquées par le hasard. Cette situation inconfortable, où le hasard intervient dans la morale, reçoit le nom de *moral luck*, que l'on peut traduire par « fortune morale » : un choix est posé, sans le plein contrôle des circonstances, et son évaluation ne repose pas seulement sur l'intention de l'agent, mais sur le résultat de son action.

Deux stratégies semblent d'emblée s'offrir pour évaluer une action marquée par la *moral luck*. Si l'on reprend l'exemple du chauffeur sobre, que propose Williams, une première évaluation de sa situation nous porte à dire qu'il est innocent : puisqu'il n'avait pas l'intention de tuer l'enfant et qu'il a tout fait pour l'éviter, il n'est pas coupable de l'accident. Et pourtant, le chauffeur éprouvera ce que Williams appelle « le regret de l'agent » (*agent regret*)¹⁶. Il regrette, il imagine qu'il aurait pu éviter l'accident, il souhaite porter une réparation, tout en sachant que toute réparation est impossible. La présence du regret montre bien que l'évaluation est imprécise et que le fait d'affirmer l'innocence du chauffeur ne permet pas de résoudre son cas éthique. Une deuxième évaluation consisterait à affirmer qu'il est coupable. C'est la solution que Ricoeur appelle « terreur éthique »¹⁷ : le chauffeur prend sur lui la faute et s'accuse de l'accident parce qu'il est moins douloureux d'exclure le hasard

¹² Bernard Williams, *Moral Luck*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, p. 20-39.

¹³ Thomas Nagel, « Moral Luck » (1976), repris dans *Mortal Questions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, p. 24-38.

¹⁴ Bernard Williams, *Moral Luck*, *op. cit.*, p. 27.

¹⁵ « *One's history as an agent is a web in which anything that is the product of the will is surrounded and held up and partly formed by things that are not, in such a way that either responsible agency is a fairly superficial concept, which had limited use in harmonizing what happens, or else that it is not a superficial concept, but that it cannot ultimately be purified* », Bernard Williams, *Moral Luck*, *op. cit.*, p. 27 (ma traduction).

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Paul Ricoeur, *La Symbolique du mal. Philosophie de la volonté*, « La terreur éthique », Paris, Seuil, coll. « Points », 2009, p. 235.

que d'accepter la *moral luck*. Cette solution est clairement injuste, puisqu'elle pousse à évaluer, de la même manière, la conduite d'un chauffeur sobre et celle d'un chauffard ivre.

La présence du hasard dans la vie morale rend l'évaluation des délibérations périlleuse et inefficace. La tragédie de la Renaissance expose les limites de toute évaluation : dans l'*Œdipe* de Corneille (1659), le héros est innocent, mais il regrette les crimes qu'il a commis sans le savoir et cherche à les réparer en s'exilant volontairement de la ville. Dans la version d'*Œdipe roi* par Francesco Bracciolini, où le personnage tragique est une femme (*Arpalice*, 1613), l'héroïne s'accuse de la faute commise et son aveuglement sert de punition aux crimes qu'elle a commis sans le savoir. Dans les deux cas, l'évaluation morale est mauvaise et le dénouement tragique souligne l'excès du malheur qui pèse sur les personnages.

Si, de l'aveu de Bernard Williams et de Thomas Nagel, la philosophie ne permet pas de comprendre la *moral luck* et d'évaluer des choix éthiques influencés par le hasard, il en va autrement en littérature. Les tragédies de la première modernité ont tendance à se dénouer par le constat de l'injustice et proposent un effort d'évaluation qui passe par l'analyse de la faute tragique (*hamartia*), de la reconnaissance, et de la rétribution du crime commis par le héros. C'est ce qu'affirme Martha Nussbaum dans *The Fragility of Goodness* (1986), en montrant que la tragédie antique et sa théorisation par Aristote posent ouvertement le problème de la *Moral Luck* et proposent des stratégies pour l'expliquer :

Les grandes intrigues tragiques explorent l'écart entre notre bonté et notre vie bonne, entre ce que nous sommes (notre caractère, nos intentions, nos aspirations, nos valeurs) et la façon dont nous parvenons, humainement, à vivre bien. Elles nous montrent le renversement de fortune qui se produit chez des personnes dont le caractère est bon, sans être ni divin ni invulnérable ; elles explorent de quelles façons le fait d'avoir un bon caractère ne suffit pas à atteindre l'*eudaimonia* (le bonheur) [...]. Si vous pensez qu'un tel écart n'existe pas ou qu'il est insignifiant, vous jugerez naturellement que la tragédie est fautive ou insignifiante, et vous ne voudrez pas lui accorder une place d'honneur dans un programme d'instruction publique. La conviction d'Aristote que cet écart est à la fois réel et important éclaire sa thèse anti-platonicienne, selon laquelle l'action tragique est importante et constitue une source d'apprentissage authentique¹⁸.

Par l'analyse conjointe de la *Poétique*, de l'*Ethique à Nicomaque* et des pièces antiques, Martha Nussbaum montre que les tragédies grecques proposent une compréhension profonde de la *moral luck*, puisqu'elles manifestent les liens entre le caractère du personnage (son éthos) et le hasard. La tragédie représente en effet, selon Aristote, non seulement des caractères, mais des hommes en action : dès lors elle met en scène aussi leur bonheur (*eudaimonia*) et leur malheur, puisqu'ils sont, tous deux, le résultat de l'action¹⁹. Martha Nussbaum montre que cette affirmation a une portée philosophique. La qualité éthique des agents ne suffit pas à garantir leur félicité. Pour comprendre leur bonheur ou leur malheur, il est nécessaire de les montrer en action. La réussite et l'échec ne sont pas seulement le fruit de la qualité morale de l'individu et de ses intentions, mais davantage le résultat de son action dans le monde. Si, pour Platon, la peinture des caractères peut suffire à l'éducation éthique²⁰, ce n'est pas le cas pour Aristote : les aventures du personnage sont le lieu privilégié de l'apprentissage moral puisque c'est par la confrontation entre le héros et le hasard qu'il est possible de comprendre la fragilité du bonheur et les stratégies qui peuvent conduire à

¹⁸ Martha C. Nussbaum, *The Fragility of Goodness*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001 (1986), p. 382 (ma traduction).

¹⁹ « En effet la tragédie est la représentation non d'êtres humains, mais d'actions et du cours de la vie. Et le bonheur (*eudaimonia*) et son opposé consistent aussi en action, et leur but est un certain type d'action, non un trait de caractère », traduction que propose Martha Nussbaum (*The Fragility of Goodness, op. cit.*, p. 378) de *Poétique* 50a15-50a20, voir aussi Aristote, *Poétique, op. cit.*, chap. 6, p. 55.

²⁰ Platon, *La République*, trad. Georges Leroux, Paris, Flammarion, 2004, livre III, 388, p. 166-168, cité par Nussbaum, *The Fragility of Goodness, op. cit.*, p. 381.

l'atteindre. La reconnaissance qui, selon Aristote, est au cœur de l'intrigue tragique, manifeste puissamment que des événements imprévus peuvent affecter l'action du sujet et invitent les personnages, dans le dénouement de la pièce, à chercher des solutions pour concilier le désir d'agir bien et la présence du hasard.

La reconnaissance tragique propose des stratégies pour concilier hasard et morale

À la suite de Martha Nussbaum, je voudrais montrer que non seulement la tragédie antique, mais plus clairement encore la tragédie de la première modernité permet de penser ensemble hasard et choix moral : la reconnaissance est le moment essentiel où se manifeste la présence de la fortune et où s'esquissent des stratégies pour apprendre à agir bien dans un contexte marqué par le hasard. Cet usage de la reconnaissance n'est pas seulement le propre de la tragédie, mais circule dans d'autres textes qui contribuent au déploiement de la réflexion renaissante sur le « tragique » : il s'agit de pièces de théâtre, mais aussi de récits brefs, appelés « histoires tragiques », qui sont très en vogue à la fin du XVI^e siècle, des traités sur la tragédie et des traités sur la fortune.

Le surgissement du hasard et la reconnaissance qui en découle sont la source, en tragédie, de très fortes émotions. Aristote l'explique dans sa *Poétique* : la surprise, la frayeur et la pitié sont des « émotions particulièrement fortes lorsqu'un enchaînement causal d'événements se produit contre toute attente »²¹. Cet enchaînement d'événements inattendus semble inexplicable et peut être imputé tantôt au hasard (*tuchè*) à la causalité naturelle (*automaton*) ou à la providence. Selon Aristote, les émotions sont plus fortes quand la cause des événements reste indécidable. Le hasard, et plus largement encore l'impossibilité de définir la cause des événements, est un élément essentiel de la poétique de la tragédie, puisque de lui dépend l'impact émotionnel de la pièce.

Mais le surgissement du hasard et de l'incertitude suscite aussi un questionnement éthique : comment évaluer la responsabilité du héros ? Les commentateurs cherchent alors à expliquer le renversement de fortune à partir de l'*Ethique à Nicomaque*. Selon Robortello

[...] qui agit dans l'ignorance, sait ce qui est juste et ce qui convient, mais agit toutefois par imprudence. Par exemple Oedipe, qui a tué son père Laios, savait que c'était un crime de tuer son propre père, mais il ignorait qu'il s'agissait là de son père. Ceux qui agissent ainsi, se trompent par imprudence, et sont donc dignes de pardon et de compassion, comme le dit Aristote dans le livre III de l'*Ethique à Nicomaque*²².

Robortello explique la reconnaissance tragique en évoquant un passage de l'*Ethique* où Aristote précise que c'est quand l'agent est dans « l'ignorance des particularités de l'acte, c'est-à-dire de ses circonstances et de son objet, [...] que s'exercent la pitié et l'indulgence²³ ». Le héros qui agit « dans l'ignorance » est victime de la *moral luck* : comme Œdipe, il pense maîtriser son action, mais il se trompe. La délibération d'Œdipe, selon Robortello, s'écrit comme un syllogisme : le héros s'est trompé dans la mineure, car il connaissait la norme morale (« c'est un crime de tuer son propre père »), mais il ignorait la particularité de l'acte (« il ignorait qu'il s'agissait de son propre père »). Son erreur suscite « la pitié et l'indulgence » parce qu'elle n'est pas due à la méchanceté du héros, mais à une erreur de jugement qu'il n'a pas pu empêcher.

²¹ Aristote, *Poétique*, *op. cit.*, chap. 9, p. 67.

²² « ... qui vero per ignoracionem agit, scit quidem quid aequum, quid oportet, imprudenter tamen et invitus agit. Hic quidem particulare ignorat, quod agit, ut Oedipus, qui peremit Laium patres, sciebat enim nefas esse perimere patrem, sed ignorabat illum esse patrem: hi quidem igitur, qui per imprudentiam peccant, excusatione, et commiseratione digni, ut idem ait Aristoteles libro tertio Ethicorum » Francesco Robortello, *In Librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, *op. cit.*, p. 131 (ma traduction).

²³ Voir Aristote, *Ethique à Nicomaque*, trad. Jules Tricot, Paris, Vrin, 1990, III, 2 p. 124.

Corneille fait le même constat. Dans la tragédie, on peut représenter la chute dans le malheur d'un personnage méchant : dans ce cas, on peut parfaitement évaluer la qualité de l'action du héros (qui est mauvaise), mais on n'éprouve ni crainte, ni pitié à son égard²⁴. Le spectateur ne ressent aucune émotion, la tragédie est ratée. On peut aussi représenter le sort d'un héros qui agit « dans l'ignorance » comme Œdipe. Alors, selon Corneille,

...son malheur n'excite que de la pitié, et je ne pense pas qu'à le voir représenter, aucun de ceux qui le plaignent n'avisent de tuer son père, ou d'épouser sa mère²⁵

S'il est impossible d'évaluer la qualité morale du héros et d'en tirer un principe de conduite, le malheur d'Œdipe suscite la crainte et la compassion du spectateur, qui a peur de tomber, sans le savoir, dans une erreur semblable, et qui a pitié du sort réservé à Œdipe. Corneille et les commentateurs d'Aristote décrivent ici deux univers tragiques possibles. Dans le premier, il n'y a pas de hasard : le héros contrôle son action, et la providence décide sa rétribution. S'il agit mal, il sera puni. C'est l'histoire que raconte Gabriel Bounin dans *La Sultane* (1561) : Soliman fait tuer son fils Moustapha parce qu'il est un monarque violent et imprudent : la découverte de l'innocence de son fils lui sert de punition. Dans le second univers tragique, qui est celui préconisé par Aristote, le hasard surgit : le héros ne contrôle pas pleinement son action, sa rétribution est incertaine ou injuste, mais son histoire suscite la compassion du spectateur. C'est ce qui arrive dans *Il Solimano* de Prospero Bonarelli (1620). Soliman fait tuer Moustapha, parce qu'il est abusé et le croit coupable alors qu'il est innocent. Soliman agit dans l'ignorance : il reconnaît ensuite son erreur et déplore amèrement les aléas de fortune. Acmat, dans les derniers mots de la pièce, déplore « les jeux funestes et cruels de la fortune²⁶ », et appelle à avoir compassion de Soliman, qui est victime de la *moral luck* : il croyait agir bien, mais il s'est trompé, en accordant du crédit au propos de sa femme. Il devient ainsi pour tous : « exemple de misère²⁷ » digne de compassion. Les deux tragédies sont tirées de *La République des Turcs* par Guillaume Postel, mais l'univers moral qu'elles campent n'est pas le même. Dans la pièce de Bounin, la vie morale est libérée du hasard et l'action humaine est idéalisée : chacun connaît son action et en est pleinement responsable. Il est donc possible d'évaluer chaque action morale. Ce monde est juste, mais il serait insupportable de vivre dans un monde ainsi conçu. En revanche, si dans le monde marqué par la *moral luck* l'évaluation de la responsabilité morale de chacun est incertaine, la présence du hasard permet aux individus de développer les compétences et les vertus nécessaires à la vie commune, comme la compassion, la pitié, le désir d'aider et d'assister autrui. Seulement en acceptant que la qualité des actions dépasse les intentions nous pouvons éprouver de la pitié et nous engager auprès de nos amis et leur promettre notre assistance, même si nous ne pouvons pas prévoir leurs besoins. Margaret Urban Walker explique ainsi que la *moral luck* permet de développer les vertus essentielles à la vie commune, qu'elle appelle les vertus d'une action imparfaite :

La vérité de la *moral luck*, c'est que les responsabilités échappent au contrôle [...]. Dans ce monde, nous attendons de nous-mêmes et des autres qu'ils maîtrisent certaines ressources de caractère pour répondre en même temps à l'impératif du choix et à l'action de la fortune, ce qui est particulièrement lourd dans le cas de la malchance morale. C'est alors qu'on constate que les

²⁴ Pierre Corneille, « Discours sur la tragédie », in *Œuvres complètes*, vol. 3, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987, p. 144.

²⁵ Pierre Corneille, « Discours sur la tragédie », *op. cit.*, 148-149.

²⁶ « *di fortuna giuochi funesti e crudi* », Prospero Bonarelli, *Il Solimano*, Tragedia, Venezia, Santo Grillo, e Fratelli, 1621 (1620), p. 80.

²⁷ « ...d'ogni miseria esempio orrendo », *Ibid.*

agents possèdent ou non des qualités telles que l'intégrité, la grâce ou la lucidité. Ces qualités pourraient bien être appelées vertus de l'agence impure²⁸.

Les traités antiques sur la fortune confirment les propos de M. Walker. Selon Pétrarque, dans *De remediis utriusque fortunae*, la reconnaissance de l'action du hasard est source d'émotions et d'un savoir qui est bon : il s'agit de reconnaître la fragilité humaine²⁹. Le héros qui se trompe est forcé de reconnaître la fragilité de son action ; le spectateur qui assiste à sa chute fait de même : il constate le pouvoir de la fortune et la fragilité de l'agir humain. Le traité de Poggio Bracciolini, *De varietate fortunae*, s'ouvre par le même constat : en regardant les ruines de Rome, il est impossible de ne pas déplorer la force et la mutabilité de la fortune, qui bâtit des empires et puis les détruit³⁰. Les émotions tragiques sont donc la source d'un savoir, ou plutôt d'un anti-savoir : le spectateur apprend qu'il ne peut maîtriser son action et qu'il ne sait pas prévoir les accidents de la fortune.

La reconnaissance du hasard offre aux spectateurs une deuxième leçon : la fortune est réversible, si elle est cause de malheur, elle peut aussi contribuer au bonheur de l'agent. C'est ce que nous apprennent les traités de poétique. Selon Alessandro Piccolomini, « la péripétie correspond à toute sorte de changement de condition, d'une fortune à une autre. Il ne peut pas y avoir de tragédie, sans ce type de renversement³¹ ». Cette règle, selon Denores, s'applique à la fois à la tragédie, à la comédie et au poème héroïque : « chaque fable doit présenter un changement de fortune de la bonne à la mauvaise, ou de la mauvaise à la bonne. Ce changement est une partie essentielle de toute forme de poésie³² ».

Le renversement de fortune est une stratégie narrative, mais implique une réflexion sur la bonne et la mauvaise fortune. Le héros tragique doit apprendre à reconnaître l'action de la fortune et à en tirer profit. On constate en effet, au théâtre, que la même situation peut être source de bonheur ou de malheur. Le surgissement du hasard prend parfois des formes naturelles : le naufrage et l'égarement en sont les formes les plus communes. Mais si, dans le *Torrismondo* du Tasse (1587), le naufrage du héros est le signe de son égarement car, à la merci des flots, il cède à sa passion et ne reconnaît que plus tard que sa maîtresse n'est autre que sa sœur, il en va tout autrement dans *The Twelfth Night* de Shakespeare (1602). Après le naufrage, Viola croit avoir perdu son frère, mais découvre ensuite qu'il est en vie et qu'il a su tirer profit de sa fortune pour tomber amoureux, se marier, et trouver une nouvelle situation. De même, si le héros de *l'Aristodemo* (1654) de Carlo Dottori, chassant dans la forêt, tue une jeune femme qu'il reconnaît ensuite pour sa fille, dans *As you Like It* (1599) de Shakespeare le duc reconnaît sa fille dans la forêt et la donne en mariage à l'homme qu'elle aime, Orlando. Au théâtre, le même événement, déterminé par le hasard, peut être

²⁸ « *The truth of moral luck that responsibilities outrun control, although not in one single or simple way [...] Here we expect ourselves and others to master certain resources of character to meet the synergy of choice and fortune, which is especially burdensome in the case of bad moral luck. Here agents are found to have or lack such qualities as integrity, grace or lucidity. These qualities might well be called virtues of impure agency* », Margaret Urban Walker, « Moral Luck and the Virtues of Impure Agency », *Metaphilosophy*, n. 22, 1991, p. 14-27, repris dans *Moral Luck*, éd. Daniel Statman, Albany, State University of New York Press, 1993, p. 235-250, p. 241.

²⁹ « Quand je songe aux affaires des hommes et à leurs destinées, aux imprévisibles et soudains revers de la Fortune, rien ne me semble plus fragile que la vie des mortels, ni plus instable » Pétrarque, *Contre la bonne et la mauvaise fortune, De remediis utriusque fortunae* (vers 1366), trad. Anne Duprat, Paris, Rivages, 2001, p. 19.

³⁰ Poggio Bracciolini, *De varietate fortunae* (1448), trad. Jean-Yves Boriaud, Paris, Les Belles Lettres, 1999, livre I, p. 3-4.

³¹ « *La peripetia esser ogni sorte di mutatione da una conditione, e stato di fortuna ad un'altro. Non potendo esser tragedia alcuna, in cui qualche si fatta mutatione, non si ritruovi* », Alessandro Piccolomini, *Annotazioni nel libro della Poetica di Aristotele*, Venise, Guarisco, 1575 (1572), p. 167.

³² « *La tramutazion di fortuna dalla prospera all'avversa, e dall'avversa alla prospera, di cui deve essere composta ciascuna favola, è parte sostanzial di queste tre maniere di poesie [commedia, tragedia, poema eroico]* », Jason Denores, *Discorso*, in *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, vol. 3, éd. Bernard Weinberg, Bari, Laterza, 1972, p. 395.

source d'une reconnaissance heureuse ou malheureuse, en fonction de la délibération du héros qui décide de céder ou de résister à ses passions (l'amour) ou à ses penchants (la violence).

Le théâtre montre que la fortune n'est pas seulement quelque chose qu'il faut exclure, comme l'écrit Boèce dans sa *Consolation de philosophie*, mais qu'elle peut aussi conduire au bonheur, selon ce qu'affirme Aristote. Dans *Le liber de bona fortuna* (1270), qui reprend des passages de l'*Ethique à Eudème* et de la *Grande Morale* et qui connaît une circulation importante au Moyen Âge, est précisé que les biens extérieurs, c'est-à-dire les biens qui dépendent de la fortune (la richesse, la beauté, la santé, etc.), ne sont pas à mépriser, car ils peuvent contribuer au bonheur de chacun. Pontano, dans son *de fortuna liber* (1501) développe cette idée³³. La fortune peut être bonne ou mauvaise, parce qu'elle distribue les biens extérieurs qui ne dépendent pas de la volonté de l'agent. Mais ces biens contribuent grandement au bonheur : au lieu de les considérer comme insignifiants, selon la tradition stoïcienne, il est important de savoir se les procurer. Pontano mène, en son temps, une réflexion sur la *moral luck* : la fortune est une cause efficiente inattendue, qui bouleverse la quête du bonheur de chacun et qu'il est essentiel d'apprendre à maîtriser pour être heureux. La fortune est fortuite et s'oppose à la prudence qui est réfléchie : la fortune nous pousse à agir avec imprudence pour obtenir les biens extérieurs. C'est cette imprudence qu'il faut maîtriser pour ne pas tomber dans le malheur. Pour cette raison, selon Pétrarque, la bonne fortune est très difficile à maîtriser³⁴.

La reconnaissance tragique est utile, car elle propose des stratégies pour reconnaître et maîtriser la fortune. Montaigne en témoigne :

En cette confusion où nous sommes depuis trente ans, tout homme françois, soit en particulier soit en general, se voit à chaque heure sur le point de l'entier renversement de sa fortune. [...] Je m'aggrée aucunement de veoir de mes yeux ce notable spectacle de nostre mort publique, ses symptomes et sa forme. Et puis que je ne la puis retarder, suis content d'estre destiné à y assister et m'en instruire. Si cherchons nous avidement de reconnoistre en ombre mesme et en la fable des Theatres la montre des jeux tragiques de l'humaine fortune³⁵.

Le spectateur, qui assiste à des actions dont il n'est pas l'acteur, peut reconnaître l'influence de la fortune sur l'action des personnages et découvrir « les symptômes et les formes » des malheurs qui échouent à ceux qui sont victimes des jeux « de l'humaine fortune ».

Si la connaissance de la norme morale et la qualité des intentions ne suffisent pas à prémunir l'agent devant la fortune, la connaissance de cas concrets, de délibération réussies ou ratées est la seule stratégie pour apprendre à reconnaître la présence de la fortune, comme l'écrit Montaigne, et pour s'entraîner, du moins par la pensée, à bien délibérer pour atteindre la félicité. C'est à cela que travaille Boccace dans son *De Casibus virorum illustrium*, en proposant 56 « cas » où l'action des hommes illustres a été empêchée et renversée par la fortune. Les « cas » advenus, que propose Le Pogge dans son *De varietate fortunae*, concourent au même but : fournir au lecteur un vaste répertoire d'exemples de délibération afin qu'il puisse s'en inspirer pour orienter ses propres choix. La connaissance de l'histoire, selon Le Pogge, fortifie la prudence du lecteur et l'aide à agir avec sagesse : les cas de l'histoire dévoilent l'ampleur de l'action de la fortune et proposent en exemple des délibérations qui ont réussi et d'autres qui ont échoué³⁶. Les nouvelles et les histoires tragiques concourent au même effort : Bandello et ses traducteurs entendent proposer aux lecteurs des cas, qui illustrent « les étranges accidents que la variété de la fortune produit » afin que « par la leçon

³³ Giovanni Pontano, *de Fortuna* (1501), éd. Francesco Tateo, Milan, Bompiani, 2019, p. 753-989, p. 826-927.

³⁴ Pétrarque, *Contre la bonne et la mauvaise fortune*, *op. cit.*, p. 23.

³⁵ Michel de Montaigne, *Les Essais*, éd. Pierre de Villey, Paris, Presses Universitaires de France, 1975, « De la phisionomie », III,12, p. 1046.

³⁶ Poggio Bracciolini, *De varietate fortunae* (1448), trad. Jean-Yves Boriaud, Paris, Les Belles Lettres, 1999, livre I.

des choses passées chacun puisse émender ses propres erreurs en évitant de tomber dans le malheur³⁷ ». La connaissance des cas fortifie la prudence, qui, selon Aristote, est la vertu la plus importante, puisqu'elle permet de bien délibérer dans chaque situation.

*

La reconnaissance n'est pas seulement une stratégie poétique mais le lieu d'une réflexion philosophique. Si l'on situe la tragédie dans son contexte éthique, comme le font les théoriciens et les spectateurs de la Renaissance, on découvre que les pièces portent à reconnaître l'action de fortune et à user avec prudence des biens extérieurs. Les genres en vogue à la Renaissance, comme les répertoires de cas et de biographies, les tragédies, les recueils de nouvelles, doivent une partie de leur popularité à leur utilité éthique. Les auteurs soulignent que les cas tragiques peuvent nourrir l'expérience des lecteurs et les aider ainsi à reconnaître l'action de la fortune avant d'agir. Ils peuvent ainsi éviter le danger que décrit Aristote, celui d'un agent qui commet un acte irréparable et découvre seulement ensuite qu'il s'est trompé. La pensée de la Renaissance sur la tragédie et sur la fortune, influencée par l'éthique aristotélicienne, s'avère ainsi proche de l'aristotélisme du XX^e siècle. La théorie de la *moral luck* semble rencontrer la conception de la fortune propre à la Renaissance. Ce rapprochement anachronique vient éclairer l'actualité des traités anciens, qui paraissent généralement si éloignés de notre présent. De fait, la pensée de la fortune n'est pas une théorie archaïque et désuète, mais s'avère un outil intéressant pour penser la présence du hasard dans notre vie morale.

Enrica ZANIN

Université de Strasbourg – Configurations littéraires

³⁷ Matteo Bandello, *Novelle* (1554-1573), édition bilingue, dir. Adelin Charles Fiorato et Alain Godard, texte italien établi par Delmo Maestri, Paris, Les Belles Lettres, 2008-2020, 5 Tomes, tome 3, vol. II, 7, p. 15.