

Au livre X de La République (vers 380-370 av. J.-C.), Platon condamne, par la voix de son maître Socrate, l'influence de la tragédie sur les spectateurs, au motif que ce genre stimule la partie irritable de l'âme, siège des passions désordonnées, au détriment de la raison. Le philosophe exclut de sa cité idéale toute littérature qui alimente de vains désirs, pour ne retenir qu'une poésie centrée sur l'éloge des lois et des dieux. Pourtant, malgré cette condamnation fameuse, on peut concevoir l'action du théâtre comme une éducation à la maîtrise de soi, ainsi que le fait un critique théâtral en commentant un spectacle contemporain au titre évocateur, Nos désirs font désordre (par Christophe Béranger et Jonathan Pranlas-Descours, 2022) : en partant du principe que « l'assouvissement et la quête de nos désirs incessants mènent l'humain à sa propre perte », le journaliste écrit que le spectacle « place nos désirs communs face à la nécessité d'une retenue individuelle [...] dans l'espace du théâtre, là où le désordre de la société se canalise pour entrer dans l'antre de la catharsis » (sceneweb.fr). Ainsi, au lieu d'encourager et d'enflammer nos désirs, l'art théâtral prendrait parti pour la mesure, ou la tempérance, comme disaient les Anciens. Se fondant apparemment sur une dénonciation politique des tendances violentes ou consuméristes qui conduisent l'humanité dans une impasse (multiplication des crises environnementale, sociale, géopolitique), les dramaturges offriraient au public un miroir lui permettant de se remettre en question pour apprendre à se fixer des limites. Ce théâtre contemporain retrouverait donc son rôle antique au service d'une « catharsis », purification des passions évoquée par Aristote dans La Poétique (335 av. J.-C.), qui constituerait un important régulateur de la vie en commun : le chaos public serait un peu remis en ordre au terme du spectacle. Ce jugement nous invite donc à examiner le traitement des désirs sur la scène théâtrale pour observer les effets apaisants, ou au contraire stimulants, subversifs, de la fiction théâtrale. Mais l'usage éducatif du théâtre suppose-t-il forcément de concevoir nos désirs comme une force nocive à encadrer ou expurger ?

Il est sûr que nombre de personnages théâtraux apparaissent conduits à leur perte par des pulsions insatiables, dérive inquiétante sur laquelle le public ne manquera pas de méditer, comme on le verra en I^{ère} partie. Cependant, on aurait tort de négliger l'ambition émancipatrice voire libertaire de l'art théâtral, quand il se donne pour mission d'offrir sur scène un exutoire à des envies que nous censurons dans la vie en société : ce sera l'objet de la II^e partie. Dès lors, plutôt que de concevoir l'éducation théâtrale comme une mise sous tutelle de nos instincts, on peut insister sur le discernement auquel le spectacle nous entraîne lorsqu'il nous invite à privilégier un désir contre un autre, à soutenir consciemment certaines passions salutaires contre d'autres passions destructrices : telle sera l'hypothèse qui guidera la III^e partie.

Le regard critique que les dramaturges nous invitent à porter sur les excès de leurs héros fait partie intégrante du fonctionnement de la comédie et de la tragédie. Qu'il s'agisse de rire avec Molière de la folie nobiliaire de Monsieur Jourdain dans Le Bourgeois Gentilhomme (1670), ou de s'effrayer avec Racine des horreurs que Néron est prêt à commettre pour arracher Junie à son rival dans Britannicus (1669), le théâtre du Grand Siècle nous offre de nombreux terrains d'exercice pour la remise en cause de nos désirs. Dans la tragédie de Racine en particulier, etc. [...] On ne saurait donc nier cette inspiration moralisatrice selon laquelle les dramaturges nous montrent à quel point la course au désir « mèn[e] l'humain à sa propre perte. »