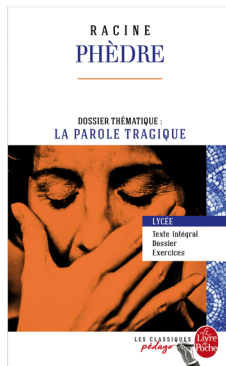


RACINE

PHÈDRE



DOSSIER THÉMATIQUE : LA PAROLE TRAGIQUE

PRÉSENTATION, DOSSIER ET NOTES DE MARION ROCHE

LE LIVRE DE POCHE

LES CLASSIQUES
pédago

Collection dirigée par Clélie Millner

Marion Roche est agrégée de lettres modernes. Elle enseigne actuellement en lycée en Seine-Saint-Denis.

Couverture : Studio LGE. © Valérie Manikowski / Plainpicture / iStock.

© Librairie Générale Française, 2016, pour la présente édition.

ISBN : 978-2-253-18315-0

SOMMAIRE

<i>Une œuvre, un contexte</i>	9
I. ENTRE PORT-ROYAL DES CHAMPS ET VERSAILLES : VIE DE JEAN RACINE	10
II. LE CONTEXTE HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE.....	20
III. PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE	28
• Exercice : lecture suivie (Préface de Jean Racine)	32
<i>Phèdre</i>	33
Préface [de Jean Racine]	35
Acte I	43
Acte II	68
Acte III	91
Acte IV	107
Acte V	127
<i>Dossier thématique : la parole tragique</i>	147
INTRODUCTION :	149
I. TAIRE SON AMOUR, RECONNAÎTRE SA CULPABILITÉ : ENTRE SILENCE ET AVEU	153
1. Se taire	153
• Exercices : lecture d'image (Pierre-Narcisse Guérin, <i>Phèdre et Hippolyte</i>) / lecture suivie (I, 1)	158
2. Avouer : l'impossible communication	161
• Exercices : commentaire (l'aveu de Phèdre à Cène, I, 3) / textes en écho (autres versions de l'aveu de Phèdre)	170
3. Prolongement : psychanalyse, parole, inceste	176
• Exercices : éducation aux médias et à l'information (autour du mythe d'Edipe)	178

II. LA PAROLE DU CORPS ET DU REGARD	180
1. Quand le corps parle	180
• Exercice : lecture d'image (Alexandre Cabanel, <i>Phèdre</i>)	184
2. Ce que disent les regards	184
• Exercices : étude d'un motif (l'épée d'Hippolyte) / mise en scène (l'aveu à Hippolyte, II, 5)	188
3. Un désir d'action sans cesse mis en échec	189
• Exercices : dissertation (gestes et parole au théâtre) / vocabulaire et culture de l'Antiquité (le monstre) / pour aller plus loin	191
4. Prolongement : histoire des arts (Marina Abramović, <i>The Artist is Present</i>)	192
III. CE QUE PEUT LA PAROLE, MALGRÉ TOUT	195
1. Une parole néfaste	195
• Exercices : oral et audio / écriture d'invention (la délibération d'Hippolyte) / formation civique et morale (débat autour du procès d'Œnone)	202
2. Le pouvoir évocateur du Verbe	204
• Exercices : oral et étude de la versification / oral et audio	208
3. Prolongement : linguistique et performativité	210
• Exercice : éducation aux médias et à l'information (encyclopédie de la parole)	212
<i>Index</i>	213
<i>Documentation</i>	215



UNE ŒUVRE, UN CONTEXTE

I. ENTRE PORT-ROYAL DES CHAMPS ET VERSAILLES : VIE DE JEAN RACINE

Jean Racine est baptisé le 22 décembre 1639 à La Ferté-Milon, dans l'Aisne (au nord-est de Paris). Né dans une famille de petits notables, travaillant dans l'administration des impôts et de la justice, il perd ses parents alors qu'il est encore très jeune (sa mère en 1641 et son père en 1643). Sans ressources (son père n'a laissé que des dettes), il est recueilli par sa famille paternelle, notamment sa grand-mère et sa tante. Celles-ci, comme toute la famille de Racine, sont très proches des religieuses et des « solitaires » de Port-Royal des Champs.

En 1649, le grand-père de Racine meurt ; sa grand-mère rejoint l'abbaye, où sa sœur et sa fille sont religieuses, et le jeune Jean entre (cette année-là, ou peu auparavant) élève aux Petites Écoles de Port-Royal. Il y restera (hormis quelques mois passés au collège de la ville de Beauvais, proche de Port-Royal) jusqu'en 1658, malgré les persécutions dont sont victimes les jansénistes. Il y reçoit une excellente éducation, sur un plan religieux, mais aussi littéraire. L'enseignement des « messieurs » repose en effet, contrairement aux usages de l'époque, sur une pratique approfondie du français (et non du latin) et sur l'étude des textes antiques, notamment grecs, ainsi que des langues vivantes.

À LA LOUPE

Port-Royal des Champs

L'abbaye de Port-Royal des Champs, couvent féminin fondé au début du ^{xiii}e siècle, était située dans la vallée de Chevreuse, au sud-ouest de Paris, dans une zone marécageuse et très isolée.

Au début du ^{xvii}e siècle, la mère supérieure, Angélique Arnauld, entreprend de réformer le couvent, afin d'y appliquer la règle avec plus de rigueur et d'y faire régner une vie d'ascèse. Attirés par cette vision très stricte de la religion, des hommes, appartenant à la noblesse ou à la grande bourgeoisie, décident de s'installer à Port-Royal des Champs pour y mener une vie retirée du monde et au service de Dieu ; ce sont les « solitaires », ou « messieurs », de Port-Royal. L'abbaye devient alors un centre spirituel et intellectuel de premier plan.

En 1658, Racine est envoyé parfaire son éducation à Paris, au collège d'Harcourt, dont le principal était proche de Port-Royal. À sa sortie du collège un an plus tard, il est accueilli par son cousin Nicolas Vitart, qui l'introduit dans les milieux littéraires de la capitale. Le jeune Racine, orphelin et sans biens propres, cherche alors très rapidement à se faire un nom, et s'essaie à des genres susceptibles de le mener à la gloire : la tragédie, la poésie galante en vogue dans les salons, et la poésie d'éloge et de circonstance pour s'attirer

les bonnes grâces des puissants, à commencer par le roi. Cela lui vaut les premières remontrances de la part de ses anciens maîtres de Port-Royal, qui le voient s'éloigner de l'austérité qu'ils lui ont enseignée.

Il remporte à cette époque des succès d'estime, notamment avec une ode à l'infante d'Espagne Marie-Thérèse, que le tout jeune Louis XIV vient d'épouser en 1660 : *La Nymphé de la Seine à la Reine* est son premier texte publié et conservé. En revanche, sa première pièce, *Amasie*, est finalement refusée par la troupe à laquelle il l'avait confiée ; et en 1661, un nouvel échec théâtral le laisse sans ressources. Il est donc contraint de quitter Paris pour Uzès, dans l'espoir d'y être nommé prêtre, grâce à un de ses oncles, et d'obtenir ainsi les biens attachés à sa fonction. Il reste dix-huit mois en province, loin des salons et de ses amis parisiens (dont Nicolas Boileau [1636-1711] et Jean de La Fontaine [1621-1695]).

À LA LOUPE

Le jansénisme

Le jansénisme est une doctrine issue des travaux de Cornelius Jansen, théologien néerlandais, désigné comme évêque d'Ypres en 1635, qui, dans son *Augustinus* (1640, posthume), défend un retour à la pensée de saint Augustin, l'un des Pères de l'Église, et s'oppose aux jésuites, proches du pouvoir et du pape.

Le principal débat concerne la question du péché originel et de la grâce : pour les jansénistes, nous ne sommes pas libres d'agir pour notre salut ; seule la grâce divine (accordée ou refusée par avance) peut nous sauver, et nos comportements ici-bas ne l'influencent pas. Il faut néanmoins mener une vie de privations et de repentir, et se préserver du péché : c'est notamment à ce titre qu'à Port-Royal on condamne le théâtre, et en particulier la tragédie, accusée d'empoisonner les âmes par la mise en scène de passions.

Condamnée comme hérésie par le pape (contraire aux doctrines de l'Église) en 1653, cette doctrine est également attaquée par le pouvoir politique. Port-Royal est perçu comme un lieu de dissidence et de rébellion : le mode de vie très austère des jansénistes, leur condamnation des désordres de la Cour et du laxisme des jésuites proches du roi, contribuent à faire d'eux des adversaires du régime. Les persécutions se multiplient et mènent en 1711 à la destruction de l'abbaye.

Il rentre finalement à Paris en 1663, ayant échoué dans ses projets, et se fait de nouveau remarquer par une poésie d'éloge écrite à l'occasion d'une maladie du roi, ce qui lui vaut d'être inscrit sur la liste des écrivains recevant une gratification royale (sorte de prime aux écrivains reconnus par le roi) ; peu après, il est invité au « lever du roi » : c'est le début de sa carrière de courtisan.

Dans la foulée, il achève une nouvelle tragédie, *La Thébaïde ou les Frères ennemis*, qui sera finalement acceptée par la troupe de Molière au Palais-Royal et jouée en 1664, même si son audience reste médiocre. L'année suivante, la même troupe joue son *Alexandre le Grand*, avec succès ; mais Racine, mécontent de la mise en scène, retire sa pièce à Molière et la confie à la troupe concurrente de l'Hôtel de Bourgogne, ce qui provoque l'effondrement des recettes au Palais-Royal.

Racine rompt également avec ses anciens maîtres, et notamment Pierre Nicole, qui avait condamné la mauvaise influence des auteurs de théâtre : il publie deux pamphlets contre eux. Il est désormais très soucieux de sa carrière (il fait immédiatement publier ses deux premières pièces, dédiant la seconde au roi), avide de succès, et prêt pour cela à défier le plus célèbre dramaturge de son époque : Corneille.

Il enchaîne alors les triomphes, à la Cour et sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne, malgré les polémiques suscitées par sa rivalité avec ses contemporains : *Andromaque*, en 1667, puis *Les Plaideurs* (sa seule comédie), en 1668.

Il est alors l'amant de Marquise Du Parc, la comédienne la plus prestigieuse de son temps. Celle-ci décède dans des circonstances mystérieuses fin 1668, probablement lors d'un avortement. Racine, accusé de sa mort, devra sa relaxe à l'intervention du roi – il fait désormais partie des cercles les plus proches de celui-ci.

En 1669, *Britannicus* n'est qu'un demi-succès, mais en 1670, *Bérénice* triomphe. Ce succès, auprès du public et de la Cour, se double pour Racine d'une victoire personnelle : il avait choisi le sujet pour concurrencer Corneille et sa pièce *Tite et Bérénice*, jouée au même moment par la troupe du Palais-Royal. Il parvient ainsi à éclipser son aîné et à s'imposer définitivement. S'ensuit une série de très grands succès : *Bajazet* en 1672, *Mithridate* en 1673, *Iphigénie* en 1674. Il est à présent l'amant de la nouvelle grande tragédienne de l'Hôtel de Bourgogne, la Champmeslé, à qui il fait travailler inlassablement les rôles qu'il écrit pour elle, contrôlant son interprétation, soignant tous les détails de son jeu.

Parallèlement, Racine est élu à l'Académie française (1672) et travaille à l'édition collective de ses œuvres (1675-1676) : il cherche ainsi à affermir son statut d'homme de lettres et d'héritier de la tragédie antique, et à assurer l'immortalité de ses œuvres, face à la concurrence de l'opéra, qui devient le genre en vogue.

En 1677, il fait jouer sa dernière tragédie païenne, *Phèdre*. C'est à cette époque qu'il décide de se ranger :

il se marie (il aura sept enfants, nés entre 1678 et 1692) et abandonne le théâtre et la poésie pour devenir, avec Nicolas Boileau, historiographe du roi. Cette charge prestigieuse marque le couronnement de sa carrière. Il ne reviendra au théâtre que pour deux pièces très particulières, *Esther* (1689) et *Athalie* (1691), fruits d'une commande de Mme de Maintenon, la nouvelle épouse (secrète) du roi. Ces tragédies pieuses sont destinées aux élèves de l'école de Saint-Cyr, une institution religieuse qui accueille des jeunes filles.

Dans le même temps, il se rapproche avec prudence de Port-Royal. Il est en effet devenu, en 1690, gentilhomme ordinaire de la chambre du roi, un poste important à la Cour, et se préoccupe de transmettre ses biens et sa charge à sa descendance – il ne peut donc sans risques déplaire au roi. Toutefois, au cours des dernières années de sa vie, il œuvre véritablement à atténuer les persécutions dont Port-Royal est la cible et entreprend, dans le plus grand secret, en 1695, un *Abrégé de l'histoire de Port-Royal*, qui restera inachevé.

En 1697, il fait paraître une nouvelle édition complète de ses œuvres, intégrant de nombreuses corrections de ses pièces les plus anciennes et les tragédies sacrées de la fin de sa carrière.

Il meurt le 21 avril 1699. Il est enterré, conformément à ses souhaits, à Port-Royal des Champs. Néanmoins, lors de la destruction de l'abbaye en 1711, ses restes seront transférés en l'église Saint-Étienne-du-Mont, à Paris.

RACINE EN QUELQUES DATES

21 ou 22 décembre 1639 – Naissance à La Ferté-Milon, dans l'Aisne, de Jean Racine.

1641 et 1643 – Mort de sa mère, puis de son père. Il est confié à ses grands-parents paternels.

1649-1658 – Il est élève aux Petites Écoles de l'abbaye de Port-Royal des Champs (sauf de 1653 à 1655 : il est alors au collège de la ville de Beauvais).

1658 – Il est envoyé à Paris, au collège d'Harcourt, pour parfaire son éducation.

1659 – Découverte des milieux littéraires de la capitale grâce à son cousin.

1660 – *La Nymphé de la Seine à la Reine*, premier texte publié.

1661-1663 – Séjour à Uzès, dans l'espoir d'obtenir un bénéfice ecclésiastique.

1663 – *Ode sur la convalescence du Roi* ; Racine est inscrit sur la liste des écrivains recevant une gratification royale ; invitation à assister au « lever du roi ».

1664 – *La Thébaïde ou les Frères ennemis*, première tragédie mise en scène.

1665 – Succès au Palais-Royal d'*Alexandre le Grand* ; brouille définitive avec Molière.

1666 – « Querelle des imaginaires » : dispute entre Pierre Nicole, qui exprime la méfiance de Port-Royal des Champs à l'égard du théâtre, et des hommes

de lettres, dont Racine. Rupture de Racine avec ses anciens maîtres.

1667 – Succès d'*Andromaque*, jouée à l'Hôtel de Bourgogne (comme toutes ses pièces désormais).

1670 – Triomphe de *Bérénice* contre la pièce de Corneille *Tite et Bérénice*, jouée à la même époque par la troupe du Palais-Royal.

1672 – Élection à l'Académie française.

1675-1676 – Première édition collective de ses œuvres.

1677 – *Phèdre*, sa dernière tragédie païenne. Mariage avec Catherine de Romanet, âgée de 25 ans. Sept enfants naîtront de cette union, entre 1678 et 1692. Racine est nommé, avec Nicolas Boileau, historiographe du roi.

1689 et 1691 – Écriture, à la demande de Mme de Maintenon, de deux tragédies pieuses, *Esther* et *Athalie*, destinées aux élèves de l'école de Saint-Cyr.

1695 – Racine entreprend un *Abrégé de l'histoire de Port-Royal*, qui restera inachevé.

1697 – Nouvelle édition complète de ses œuvres, intégrant de nombreuses corrections de ses pièces les plus anciennes et les tragédies sacrées de la fin de sa carrière.

21 avril 1699 – Mort de Jean Racine. Il est enterré à Port-Royal des Champs. Ses restes seront transférés en l'église Saint-Étienne-du-Mont, à Paris, en 1711.



Portrait de Jean Racine, gravure, xvii^e siècle.
© Photothèque Hachette.

II. LE CONTEXTE HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE

I. AU TEMPS DE L'ABSOLUTISME

Jean Racine naît en 1639, un an après Louis XIV (1638-1715). Sa vie et son œuvre sont donc étroitement liées au règne de celui-ci et à l'affermissement d'un pouvoir royal absolu.

Louis XIII a régné de 1610 à 1643. À sa mort, le nouveau roi n'a que 5 ans ; c'est donc sa mère, Anne d'Autriche, qui assure la régence, secondée par le cardinal Mazarin. C'est une période troublée : l'Europe est déchirée par des conflits incessants (la guerre de Trente Ans entre les différents pays ne prendra fin qu'en 1648), la France est en guerre avec l'Espagne depuis 1635 ; mais le pays connaît aussi de fortes tensions politiques intérieures. Entre 1648 et 1653, des parlementaires et une partie de la noblesse s'élèvent contre l'absolutisme royal, contestent les impôts et les privilèges. Ces troubles, que l'on désigne sous le nom de Fronde, s'apaisent avec la fin de la régence et l'allégeance de la plupart des frondeurs au jeune roi, officiellement couronné à Reims en 1654.

Louis XIV gardera néanmoins le souvenir de cette époque et s'efforcera de renforcer son pouvoir tout au long de son règne : c'est sous son règne que se met pleinement en place la monarchie absolue. À la mort du cardinal Mazarin, en 1661, il décide de gouverner

seul, aidé de quelques ministres issus de la bourgeoisie (dont Colbert). La noblesse est écartée des décisions politiques et économiques ; elle se contente de prendre part aux nombreuses guerres menées pour agrandir le territoire et se plie aux rituels de la Cour, selon un protocole très strict. Le roi affermit également l'unité religieuse du pays autour du catholicisme en combattant les courants considérés comme hérétiques, notamment le jansénisme et le protestantisme. En 1685, il révoque l'édit de Nantes qui avait été signé par Henri IV en 1598 et garantissait une liberté de culte aux protestants de France. Son règne contribue donc fortement à unifier le pays, qui, dès lors, se développe économiquement.

Par ailleurs, afin de renforcer son pouvoir et la glorification de sa personne, Louis XIV encourage les arts. Il crée des académies pour examiner les productions artistiques (poursuivant ainsi le travail de codification et d'institutionnalisation commencé sous Louis XIII et Richelieu, avec notamment la création de l'Académie française en 1635), récompense les artistes qui lui plaisent en les attirant près de lui et en les rémunérant (c'est le cas de Molière, Racine, Lully...), et entreprend de grands travaux comme la construction du château de Versailles dès 1661. Les fêtes organisées à la Cour, et notamment à Versailles, sont fastueuses, et mettent en avant la création théâtrale et musicale.

La fin de son règne (il meurt en 1715) sera marquée par un retour à la dévotion, sous l'influence de Mme de Maintenon, sa dernière maîtresse, épousée

secrètement en 1683. La politique religieuse se durcit alors, mais les arts restent florissants.

2. AU TEMPS DU CLASSICISME

Le règne de Louis XIV est donc une période de foisonnement artistique et littéraire : dans ce seul domaine, on retient les œuvres théâtrales de Corneille, de Molière, de Racine, les œuvres de moralistes comme La Rochefoucauld (*Réflexions ou Sentences et maximes morales*, 1664) ou La Bruyère (*Les Caractères*, 1688-1696), les *Fables* de La Fontaine (dont la première édition date de 1668), la publication anonyme de *La Princesse de Clèves* de Mme de Lafayette en 1678, l'édition posthume des *Pensées* de Pascal (1670), ou encore les *Contes* de Perrault. La construction de Versailles, mobilisant architectes, peintres, sculpteurs, décorateurs, jardiniers, et les fêtes organisées à la Cour, mêlant musique, danse, théâtre et réjouissances diverses, contribuent également à ce développement culturel.

Même si tous ces créateurs avaient probablement le sentiment de participer d'un goût commun, le terme « classicisme » n'a été inventé qu'*a posteriori*, au XIX^e siècle, pour désigner le lien essentiel entre ces productions littéraires et artistiques et les modèles antiques, « classiques », dont elles s'inspiraient.

À travers des formes et des genres divers, on observe malgré tout une esthétique commune, qui repose sur des principes d'équilibre, d'harmonie et de raison, et

sur le respect de règles devant mener à la perfection et à la beauté. On vise l'adéquation entre le fond et la forme, la recherche du naturel, la simplicité du style et la rigueur de la construction. L'art est mis au service du pouvoir et de sa gloire ; il répond également à la double visée définie par Horace dans son *Art poétique* (1^{er} siècle av. J.-C.) : plaire, divertir, mais aussi instruire, et ainsi contribuer à l'édification de l'« honnête homme », idéal moral du ^{xvii}e siècle classique, fait d'élégance, de raison et de maîtrise de soi.

C'est une période de codification des arts, mais aussi de la langue ; de nombreux ouvrages de grammaire sont publiés, ainsi que les premiers dictionnaires de français : celui de Richelet en 1680, de Furetière en 1690, et, enfin, de l'Académie française en 1694.

Cette effervescence suscite néanmoins de nombreux débats entre artistes et théoriciens, malgré la volonté d'unification. Dans le domaine théâtral, en 1677, deux troupes se disputent les faveurs du public : celle de l'Hôtel de Bourgogne, où se jouent les pièces de Racine, et celle de l'Hôtel Guénégaud, né de la fusion, après la mort de Molière en 1673, de sa troupe du Palais-Royal et de celle du théâtre du Marais. Elles se livrent une concurrence acharnée, marquée par des querelles, et il est courant que se jouent au même moment deux pièces rivales sur un thème identique. Ce fut le cas avec la *Bérénice* de Racine écrite en 1670 contre *Tite et Bérénice* de Corneille, mais aussi avec *Phèdre et Hippolyte* de Pradon, cherchant à faire tomber la pièce de Racine en 1677.

3. LA TRAGÉDIE AU XVII^e SIÈCLE ET L'HÉRITAGE ANTIQUE

Le genre de la tragédie, né en Grèce aux environs du v^e siècle avant J.-C., réapparaît en France au milieu du xvi^e siècle, à la faveur de la redécouverte des textes antiques. Longtemps concurrencée par d'autres genres, notamment la tragi-comédie*¹ ou la pastorale*, elle s'impose dans la seconde moitié du xvii^e siècle, malgré l'apparition de formes théâtrales plus spectaculaires (pièces à machines*, opéra à la française*..., qui se développent dans les années 1670), en revendiquant fortement l'héritage antique.

REPÈRES

La **tragi-comédie**, comme son nom l'indique, mêle différents registres. Elle échappe aux critères très stricts qui définissent comédie et tragédie, et à la règle dite des « trois unités » (d'action, de temps et de lieu) ; son intrigue est très romanesque, et compte nombre de péripéties, avant, le plus souvent, de se résoudre de façon heureuse. Ce genre est très en vogue en France de la fin du xvi^e siècle jusqu'aux années 1640.

1. Les mots suivis d'un astérisque sont définis dans les encadrés Repères et recensés dans l'Index en fin d'ouvrage.

La **pastorale** est une œuvre littéraire, musicale ou picturale dont les personnages sont des bergers et des bergères, et qui se déroule dans un cadre champêtre, bucolique.

Les **pièces à machines** reposent sur des effets de mise en scène spectaculaires et accordent une place importante aux changements de décor et à la machinerie théâtrale. Il s'agit de satisfaire le goût du public pour le prodige et le merveilleux : apparaissent alors sur scène créatures volantes, divinités, monstres, éclairs, mers déchaînées...

L'**opéra à la française** : l'opéra italien arrive en France vers 1645, grâce au cardinal Mazarin qui l'introduit à la Cour. Le succès est immédiat, mais ce n'est que sous le règne de Louis XIV, vers 1670, que se développe un opéra spécifiquement français, adapté au faste de Versailles et au goût du roi. Cette tragédie lyrique, dont le maître est Jean-Baptiste Lully, fait une large place aux ballets et à des mises en scène grandioses.

La tragédie tire dès lors son prestige de l'attention prêtée au respect de règles strictes, dérivées notamment des préceptes d'Aristote dans sa *Poétique* (iv^e siècle av. J.-C.).

Tout d'abord, le théâtre étant *mimesis*, imitation du réel, il doit respecter le critère de la vraisemblance : ce

qui se passe sur scène doit sembler vrai au spectateur. C'est de ce principe que découle la fameuse « **règle des trois unités** » :

- pour se rapprocher du temps vécu par le spectateur dans la salle, l'action ne doit pas se dérouler sur plus de vingt-quatre heures ;
- les personnages ne peuvent évoluer qu'en un seul lieu ;
- il ne peut y avoir qu'une action principale, vers laquelle convergent éventuellement des intrigues secondaires.

La tragédie est un genre noble et sérieux : elle met en scène des personnages de haut rang, qui doivent donc s'exprimer et se comporter conformément à celui-ci, par souci de vraisemblance d'une part, et pour ne pas choquer le public d'autre part. C'est là le second principe essentiel : celui de la bienséance. Tout acte ou toute parole inappropriés est à proscrire : les personnages de la tragédie ne peuvent évoquer des sujets triviaux, liés au corps, à la nourriture, à la sexualité ; la violence et la mort sont bannies de la scène.

Enfin, pour Aristote, le plaisir lié au genre tragique naît des deux émotions principales qu'il doit susciter, la crainte et la pitié. À travers elles, le spectateur atteindrait une forme de *catharsis*, c'est-à-dire de purgation, au sens médical du terme. Les théoriciens du ^{xvii}^e siècle s'approprient cette notion, y trouvant un moyen de conférer à la tragédie une valeur morale,

à une époque où le théâtre est accusé par les dévots de tous bords d'empoisonner les âmes. Ils expliquent alors que le spectacle des passions éprouvées par les personnages sur scène permet au public de mettre à distance des émotions trop violentes, et ainsi de s'en purifier lui-même.

Néanmoins, cette lecture moralisatrice est sans doute bien éloignée de la conception d'Aristote. En effet, il évoque uniquement les émotions ressenties par le spectateur (et non les passions – amour, vengeance, colère... – éprouvées par les personnages) et, surtout, il les associe à la dimension de plaisir. Il n'est donc pas question d'en laver son âme et s'il y a purgation, c'est grâce à la distance impliquée par la représentation. Par ce biais, la crainte et la pitié perdent le caractère douloureux qu'elles ont dans la vie réelle, et deviennent plaisantes, sur un plan esthétique et non pas éthique.