

La tragédie comme grandeur

Isabelle Daunais

Number 79, Winter 2020

Pierre Vadeboncoeur

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92264ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Daunais, I. (2020). La tragédie comme grandeur. *L'Inconvénient*, (79), 12–15.

La tragédie comme grandeur

ESSAI **Isabelle Daunais**

S'il me fallait nommer un texte de Pierre Vadeboncoeur par lequel on peut entrer, comme on dit, dans son œuvre et y tracer un chemin qui en éclaire les différents aspects, un chemin qui ne soit pas spécifiquement politique, artistique ou spirituel mais, plus largement, existentiel, je choisirais probablement « La parabole du néant », le premier de ses *Trois essais sur l'insignifiance*. Publié en 1983, ce texte suit de quelques courtes années *Les deux Royaumes*, souvent considéré comme la marque d'un tournant dans la pensée de l'essayiste, qui aurait, après des décennies d'engagement social et politique, décidé de chercher du côté de la vie de l'esprit et de l'art un monde plus grand où habiter. On trouve dans « La parabole du néant » sensiblement les mêmes questions et les mêmes observations que dans l'essai plus célèbre de 1978, mais ce texte les pousse encore plus loin non seulement parce qu'il les formule à partir d'un fait et d'un objet concrets, alors qu'elles restent dans *Les deux Royaumes* plus ou moins théoriques ou abstraites, mais aussi parce que la pensée de Pierre Vadeboncoeur s'exprime ici sous un angle proprement *esthétique*, qui constitue toujours, si l'on veut saisir la pensée ou, plus largement, la vision du monde de quiconque, l'angle le plus déterminant qui soit.

Ce fait et cet objet sont la lecture du roman de James Cain, *The Postman Always Rings Twice*¹, par où, écrit Vadeboncoeur, « j'ai vraiment entrevu l'extrémité où conduit la liquidation de la culture² ». Le terme de culture s'entend évidemment ici dans son sens le plus structurant et le plus surplombant, c'est-à-dire comme un cadre existentiel venu de très loin dans le temps, nourri, entretenu et transmis au fil des générations et qui, parce qu'il dépasse les individus mais aussi les époques, les éclaire chacune et les unit. Pour quelqu'un de la génération de Pierre Vadeboncoeur, ce cadre existentiel, si vaste et nébuleux qu'il paraisse aujourd'hui, notre conception de la culture étant devenue beaucoup plus immédiate, fluctuante et morcelée, se reconnaissait spontanément et indiscutablement. « Nous disposions du legs de je ne sais combien de siècles », écrit-il dans *Les deux Royaumes* en évoquant le temps de sa jeunesse, et par ce legs, ajoute-t-il, certains mots avaient une « entière suprématie de sens » :

Ces mots étaient nus, clairs, souverains : vérité, justice de l'âme, amour. Ils ne régnaient pas par violence, mais par leur sublimité. Ils étaient intérieurs. Droiture, abnégation, esprit de joie, don. Ils

pouvaient enthousiasmer le cœur. Ils véhiculaient aussi l'idée de perfection. Ils la soutenaient par leur perfection même, inhérente à chacune de ces idées, car comment imaginer la vérité, la justice, autrement que parfaites³ ?

Si la grande force de la culture était de faire en sorte que ces mots se transforment en actes – ils renvoyaient à des absolus, certes, mais que chacun pouvait « relativiser », et donc humaniser, en leur donnant une forme dans la vie concrète – et donc de reposer sur le libre arbitre et sur la volonté, une autre de ses forces, peut-être plus importante encore aux yeux de Vadeboncoeur, était qu'elle concevait aussi des absolus à affronter. Tout lecteur de Vadeboncoeur sait à travers quelle notion, ou plus exactement à travers quelle *forme*, il pensait cet affrontement qui, plus encore que la vérité ou la justice, nous élevait et nous grandissait, nous arrachait au banal et à ce qui, sans cette notion ou cette forme, restait de l'ordre du malheur ordinaire. La tragédie, le sens du tragique apparaissent en effet presque partout dans son œuvre comme une des manifestations les plus hautes et les plus structurantes de l'absolu. En art, tout particulièrement, qui constitue le domaine où Vadeboncoeur la convoque le plus souvent ou, en tout cas, le plus explicitement, la tragédie sépare ce qui n'est que simple invention ou simple création de ce qui à ses yeux va au-delà. Dans le texte des *Essais inactuels* intitulé « La tragédie, la perfection, comme des colonnes », il fait même de ce partage une pierre de touche :

La plupart des poètes appartiennent à la classe des poètes. La plupart des écrivains sont, de la même façon, d'abord des écrivains. Presque tout l'art passe de la sorte par ce qu'on peut appeler les artistes, dans une acception de ce mot quelque peu relative à la fonction. Mais soudain, en un point quelconque de la durée, survient un phénomène différent. Viennent un moment, une situation, un poète, qui font que l'art n'est plus surtout une activité d'*homo faber*, mais le grand recours d'un être appartenant par son drame à l'univers tragique plutôt qu'esthétique.

En passant de l'esthétique au tragique, l'art accède et nous fait accéder avec lui à une dimension plus grande : « Le poème n'en est alors que plus entier. Impossible d'y déceler la

moindre faille, la moindre imperfection [...]. La tragédie – et non point son simulacre, ni son imagination – est le seul contreséing indiscutable de ce qu'on appelle art, poésie et toutes ces belles choses⁴... » La recherche de ce contreséing explique pourquoi Vadeboncoeur, par exemple, qui trouve chez Proust l'une des proses les plus naturelles et de ce fait les plus admirables du 20^e siècle⁵, n'en regrette pas moins qu'À *la recherche du temps perdu*, « par insuffisance de signification tragique », fasse se perdre « dans le relatif⁶ » le mal et la souffrance de ses personnages. Inversement, c'est l'appartenance de l'œuvre de Saint-Denys Garneau à l'« univers tragique⁷ » qui sauve du factice l'art complexe, rigoureux et savant de *Regards et jeux dans l'espace*. À défaut d'un tel univers, un « grand sens », comme celui dont Vadeboncoeur fait l'« hypothèse » pour comprendre l'abandon par Rimbaud de la littérature⁸, peut apporter à une œuvre des qualités de grandeur et de surplomb semblables à celles du tragique.

On peut trouver curieuse et certainement contestable l'idée que la valeur d'une œuvre tienne à l'existence réellement ou supposément tragique de son auteur (c'est-à-dire, concrètement, à la possibilité que nous avons ou non, selon les éléments qu'elle contient, de projeter de la tragédie sur son existence). Mais, chez Vadeboncoeur, cette idée est si centrale, et relève d'une telle conviction, qu'elle éclaire toute sa vision et toute sa saisie du monde. L'intérêt, à ses yeux, du roman de Cain est d'ailleurs en cela précisément qu'il se situe au point le plus opposé du tragique. *Le facteur sonne toujours deux fois*, rappelons-le, raconte l'histoire d'un meurtre particulièrement brutal (d'un homme par sa femme et l'amant de celle-ci) et met en scène un ensemble de personnages dont les actions sont motivées, pour chacun, par des intérêts simplement matériels. La froideur de leurs actes, l'univers de noirceur dans lequel ils baignent sont dénués de tout horizon autre qu'immédiat et clinique. Le regard du roman, « purement violent, *matter of fact* », ainsi que le décrit Vadeboncoeur, ne renvoie à rien qui soit au-delà de cette pure violence, ne s'accompagne d'aucune idée ou philosophie, que ce soit celle de l'absurde (Vadeboncoeur évoque, par comparaison, l'œuvre de Camus) ou celle de quelque état de nature dont la sauvagerie native serait à dompter par l'éducation, la civilisation et le raffinement. Au contraire, les personnages de Cain se trouvent à l'autre bout du parcours, non pas avant la culture, mais après celle-ci ; non pas dans le temps qui

précède sa lente et patiente institution, mais dans celui qui suit sa disparition ou, plus exactement, sa dissolution.

Ce temps de l'après est d'abord celui des personnages de Cain, froids et détachés, chacun d'entre eux ne pensant qu'à assouvir sa petite vengeance ou à mener ses petites ambitions, à protéger ses intérêts, le tout dans la plus entière absence d'âme et d'esprit. Mais, pour Vadeboncoeur, ce temps de l'après est aussi celui du roman lui-même. Ce ne sont pas, en effet, les actions des personnages, même si elles sont particulièrement brutales, qui attirent l'attention de Vadeboncoeur ; ce n'est pas le fait qu'ils soient, en tant qu'objets de fiction, immoraux ou amoraux qui constitue à ses yeux la question au cœur de l'œuvre, mais le fait que le romancier les « trait[e] » comme eux-mêmes « trait[ent] la vie », ou, pour le formuler autrement, le fait qu'un monde soumis à une telle froideur, une telle violence et une telle perte de culture nous soit présenté en dehors de tout sens tragique. Le roman de Cain ne suggère « pas la disparition d'une philosophie et son remplacement par une autre, ni celui d'une école d'humanité par une autre école d'humanité, ou d'un foyer de culture par un foyer différent ; [mais] un fait bien plus radical : ce qui est entré dans les mœurs par les choses, dans les mentalités par les mœurs, et en définitive dans les idées par les mentalités, c'est l'idée qu'il n'est nul besoin d'aucune idée⁹ ».

La possibilité qu'un monde puisse être sans tragédie avait certes déjà été évoquée par Vadeboncoeur. On la retrouve dans *La dernière heure et la première*, à propos des conditions de vie pacifiées qu'avaient connues les Canadiens français pendant près de deux siècles et qui les avaient mis à l'abri de l'Histoire, et même, plus largement, à l'abri du temps : « Le temps passait et il ne se passait rien. Nous étions en dehors du temps¹⁰. » Au sein de cet abri, les événements étaient rares, les possibilités d'action à peu près nulles, mais l'autarcie forcée à laquelle étaient contraints nos ancêtres leur apportait une forme d'indépendance et de liberté. Politiquement, sans doute, mais plus encore, dirais-je, existentiellement et idéellement, cette absence de

tragédie, pour Vadeboncoeur, ne pouvait pas durer ; à tout le moins, il n'était pas souhaitable qu'elle dure : il fallait que le peuple québécois entre dans l'Histoire et affronte ce qui, en cette seconde moitié de 20^e siècle, se présentait enfin aux yeux de l'essayiste comme l'occasion d'un destin. Et ce destin, il était clair qu'il ne pouvait avoir de valeur que s'il se déployait à partir d'un horizon empreint de sens tragique, que s'il se déroulait non seulement sur ce théâtre mais aussi à cette hauteur. À bien des égards, on peut dire qu'une grande part de la pensée politique de Pierre Vadeboncoeur est motivée par ce sens, extrêmement fort chez lui, du tragique, si elle n'en découle pas tout entière. Par-delà tous les éléments objectifs qu'il pouvait convoquer pour justifier son engagement, le sens de la tragédie, par ce qu'il amène de grandeur et de structure et de signification, était son désir ou, plus exactement, son besoin *premier*. Un univers non empreint de sens tragique n'était pas, ne pouvait pas être, pour lui, une destination, c'était au contraire ce qu'il fallait quitter, pour ne pas dire ce dont il fallait s'arracher.

Mais que faire quand ce sens, loin de s'approcher comme on le souhaite et l'appelle de tous nos vœux, loin de charpenter notre vie et de l'agrandir, s'éloigne au contraire chaque jour un peu plus et abandonne notre existence à des préoccupations immédiates et ordinaires ? Car son sens même de la tragédie permet à Vadeboncoeur de voir juste, non seulement au sujet de l'expérience québécoise (pour laquelle il avait fini par se faire une raison), mais aussi, de manière plus générale, en ce qui concerne l'existence moderne et plus particulièrement contemporaine : rien n'est en effet moins soumis au sens du tragique que ne le sont aujourd'hui notre culture et notre psyché. Non que nous ne soyons pas confrontés à des drames divers, que nous continuons d'appeler des tragédies. Mais nous ne les vivons pas comme des tragédies, c'est-à-dire comme des épreuves qui appellent à un dépassement et à un élargissement. Sûrs que nous sommes de nous-mêmes, de nos pouvoirs, de nos techniques et de notre « progrès », nous traitons plutôt les drames qui nous entourent comme des

défaillances ou des dysfonctionnements qu'il nous suffirait, si nous étions un peu plus volontaires ou un peu mieux organisés, de corriger pour que les problèmes et les maux qui en découlent trouvent leur « solution ». Or c'était une des convictions de Vadeboncoeur – et l'une de ses idées à la fois les plus exigeantes et les plus troublantes – que pour être volontaire et organisé, ou, plus exactement, pour conduire la volonté et l'organisation jusqu'au point nécessaire et très élevé où elles se transmutent en action décisive, il faut être mû par le sens du tragique. « Nous étions, écrit-il à Hélène Pelletier-Baillargeon à propos du référendum de 1980, conviés au dépassement. Celui-ci était la condition de tout. Évidemment, c'était beaucoup demander à des Occidentaux, américains de surcroît¹¹. » Encore une fois, cette idée du dépassement comme la condition de tout n'est pas d'abord politique ; pour tout dire, la politique n'est qu'un domaine parmi d'autres auxquels elle peut s'appliquer, et même un domaine de seconde instance. Car cette idée, pour Vadeboncoeur, détermine l'existence dans sa globalité, comme la connaissance, la pensée et la création : le dépassement ne vient pas après l'action et comme son résultat, ainsi que notre culture moderne nous a appris à le croire (en restreignant au passage le sens même de *dépassement*), mais la précède et la rend possible, ainsi que le savait la culture ancienne – cette culture même dont le roman très occidental et très américain de James Cain donne à voir, par parabole, la « liquidation ».

Et pourtant : une fois perdu le sens de la tragédie, est-il possible de le retrouver ? Et faut-il nécessairement chercher à le retrouver ? Une chose est sûre : pour Vadeboncoeur, l'existence ne pouvait se concevoir sans être guidée et éclairée par une grandeur au moins équivalente. Comme le montrent ses ouvrages plus tardifs, il a trouvé cette grandeur du côté de la croyance, qui, d'une certaine manière, a remplacé dans sa pensée le rôle joué dans les années antérieures par l'idée du tragique. Je ne veux pas dire par là que Vadeboncoeur serait devenu croyant faute de tragédie ; assurément la croyance a fait partie de toute sa vie et il l'a toujours cultivée. Mais il est frappant de constater combien elle occupe dans

son œuvre une part de plus en plus importante au fur et à mesure que s'impose la constatation que le sens du tragique s'est retiré du monde. En même temps, il est également frappant de constater que cette croyance, si longuement et finement (peut-être même trop finement) méditée soit-elle, ne parvient jamais à tout à fait combler cette perte, n'a pas la même puissance ou la même clarté de sens. Cela tient peut-être à ce que la tragédie est plus terrestre et plus concrète que la croyance – notamment la croyance sous la forme particulièrement transcendante que lui donnait Vadeboncoeur –, qu'elle vient de l'histoire et de la longue expérience humaine, qu'elle est, si l'on peut dire, plus matériellement liée à la culture. Mais cela tient peut-être aussi à ce qu'on ne peut jamais remplacer ce qui est perdu, et qu'une autre conclusion possible était – est – d'accepter le monde dans ce qu'il a de prosaïque, d'ironique et de failliable, et même de l'aimer et de le trouver habitable pour cette raison précise. Une telle conclusion ne pouvait pas, bien sûr, satisfaire Pierre Vadeboncoeur ; et, même si on ne le suit pas dans la sienne, il faut lui être reconnaissant de lui avoir été fidèle. Car la hauteur et la grandeur sont bel et bien des horizons, et bel et bien un héritage. Et de cet héritage, il n'a jamais cessé de se faire le gardien. ■

1. James M. Cain, *The Postman Always Rings Twice*, New York, Alfred A. Knopf, 1934 ; *Le facteur sonne toujours deux fois*, trad. de Sabine Berritz, Paris, Gallimard, 1936.

2. *Trois essais sur l'insignifiance*, Boréal, coll. « Compact », 2018 [L'Hexagone, 1983], p. 17.

3. *Les deux Royaumes*, L'Hexagone, 1978, p. 197.

4. *Essais inactuels*, Boréal, coll. « Papiers collés », 1987, p. 23-25.

5. *Ibid.*, p. 20.

6. *Les deux Royaumes*, p. 140.

7. *Ibid.*, p. 118.

8. *Le pas de l'aventurier. À propos de Rimbaud*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2003, p. 10.

9. *Trois essais sur l'insignifiance*, p. 30-31.

10. *La dernière heure et la première*, Boréal, coll. « Compact », 2018 [L'Hexagone/Parti pris, 1970], p. 29-30.

11. *Le pays qui ne se fait pas. Correspondance 1983-2006*, Boréal, 2018, p. 26.

Isabelle Daunais enseigne la littérature française à l'université McGill. Elle a publié plusieurs études et essais critiques, dont les titres suivants : *Le Roman sans aventure* (Boréal, 2015), *Des ponts dans la brume* (Boréal, 2008) et *Les Grandes Disparitions* (P.U. Vincennes, 2008).