

La tragédie

Number 6, October 1956

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52340ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1956). La tragédie. *Séquences*, (6), 11–13.

L A T R A G E D I E

Il faut remonter aux Grecs pour trouver une première définition de la tragédie. Aristote nous apprend qu'elle est une pièce qui inspire la crainte et la pitié: la pitié naissant du malheur immérité et la terreur, du malheur prochain. En passant du plateau à l'écran, la tragédie n'a rien perdu de ses éléments propres bien qu'elle ait profité d'une technique nouvelle.

QU'EST-CE QUI FAIT UNE TRAGEDIE ?

Disons tout d'abord qu'une action même tragique ne constitue pas une tragédie pas plus qu'un récit d'où l'inspiration tragique est absente peut prétendre à une tragédie.

1. Le malheur.

Dans une tragédie les héros sont victimes du malheur. On peut même dire que le tragique d'une situation est proportionnel à la cruauté du malheur. Or, est-il un malheur plus irrémédiable que la mort? On comprend rapidement qu'elle soit le terme normal de toute tragédie. Le héros après s'être colleté désespérément avec la mort n'a plus qu'à expirer. Mais il ne faut pas que le malheur soit fortuit. Si une voiture broie un passant, cet événement rompt sournoisement la trame d'une existence. Il n'est pas sans valeur tragique puisqu'il est mortel. Mais ce tragique est de qualité inférieure puisqu'il est aléatoire. Un tel malheur n'a tenu qu'un point dans l'espace et une seconde dans le temps: il relève de l'accident. Au contraire, si un homme est cerné par ses semblables, s'il apparaît démuné devant eux et s'il accepte de livrer une lutte inégale: nous sommes en plein tragique.

Qu'on songe à Huit heures de sursis (Odd man out)! Johnny gravit un calvaire de souffrances: un cocher le dépose dans une cuvette, un marchand d'oiseaux le traque pour obtenir une rançon, un cabaretier l'accueille avec regret, un peintre le découvre pour le traîner dans son atelier... Enfin, il finit par rejoindre le port. Mais le cordon des policiers se resserre: Johnny tombe sous les balles alors que le navire lève l'ancre. Ici, le malheur occupe tout le temps et tout l'espace. La victime ne se fait pas illusion sur son sort: elle livre un combat disproportionné. Sa conscience angoissée apparaît comme le plus sûr aliment du tragique.

Toutefois, peut-il se présenter des situations où le tragique se développe sans qu'il y ait conflit meurtrier. Racine le soutenait dans sa préface à Bérénice: "Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie: il suffit que l'action soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées, et que tout s'y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie." En d'autres termes, comme l'écrit T. Maulnier: "S'il n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts, il faut toutefois que la perte des héros soit consommée". Il n'y a pas de morts dans Nous avons gagné ce soir (Set-Up), mais après la chute de Stocker Thompson sous les coups des hommes qui avaient engagé des paris contre lui, il

n'y a plus d'intérêt pour nous. La tragédie est achevée. Car, c'est bien ça une tragédie: ce huis-clos dans lequel est emprisonné le héros. Comme dit Anouilh: "C'est propre la tragédie. C'est reposant, c'est sûr... Dans le drame, avec ces traîtres, avec ces méchants acharnés, cette innocence persécutée, ces vengeurs, ces terre-neuve, ces lueurs d'espoir, cela devient épouvantable de mourir, comme un accident. On aurait peut-être pu se sauver, le bon jeune homme aurait peut-être pu arriver à temps avec les gendarmes. Dans la tragédie, on est tranquille. D'abord, on est entre soi. On est tous innocents en somme. Ce n'est pas parce qu'il y en a un qui tue et l'autre qui est tué. C'est une question de distribution. Et puis surtout, c'est reposant, la tragédie, parce qu'on sait qu'il n'y a plus d'espoir ...

2. La Fatalité et la Liberté.

Le malheur qui s'attache à sa victime prend l'importance d'une fatalité. Mais il n'y a pas de fatalité sans liberté. Dans La Vie est un songe, le roi Basile affirme que la nature de son fils "le porte aux précipices, mais peut-être les évitera-t-il. Le destin le plus fort, l'influence la plus violente, la planète la plus impie inclinent seulement le libre arbitre, ils ne peuvent le forcer".

De nos jours, cette fatalité du destin a cédé le pas à celle des caractères. La victime tragique est douée d'un caractère tel qu'une volonté ou une passion (devoir, orgueil, amour...) devienne assez irrésistible pour tenir lieu de destin. C'est l'ambition qui perd Richard III; c'est la jalousie qui précipite Othello à la mort.

La fatalité du caractère présente deux avantages:

- a) elle se confond avec l'homme puisqu'elle est le caractère de chacun: le destin et sa victime ne forment plus qu'un dans la mesure même où l'homme est un caractère;
- b) de plus, la fatalité qui est l'homme lui-même est rusée comme un homme vivant: elle flatte sa victime pour mieux l'attirer.

Dans Rashomon, on peut distinguer, dans les diverses versions, la fatalité du destin comme celle du caractère.

Ainsi donc, la fatalité se confond avec le caractère du héros. Et plus ce caractère sera volontaire ou passionné, plus il sera vite pris au piège de la fatalité. Mais ce qui importe, c'est que la passion comme la volonté portent à agir. Pour que le destin manifeste sa force, il faut que l'homme lutte. L'aventure tragique implique une action. Le héros a g i t: il faut donc qu'il soit assez l i b r e pour qu'il nous montre quelles bornes le destin pose à la liberté humaine.

Et les passions les plus tragiques ne sont-elles pas celles que personne ne peut apaiser? C'est parce que les hommes n'y peuvent rien, parce que la victime se débat seule que ses passions deviennent fatales.

La tragédie gagne donc en intensité à présenter des individus isolés du secours d'autrui. La solitude introduit une situation tragique. Qu'on se rappelle Le Train sifflera trois fois (High Noon). Un homme qui devait partir pour le bonheur est sollicité de rester pour garantir la sécurité d'une petite ville américaine. Des bandits vont bientôt sortir de prison. Il accepte de livrer la lutte contre eux. Mais il cherche de l'aide afin d'assurer le succès du combat inévi-

table. Ses démarches demeurent inutiles: il sera s e u l en face de trois adversaires. On voit ce que cette solitude comporte à la fois de grandeur et de risques. Elle place le shérif dans une situation tragique. Et la puissance de ce tragique augmente à mesure que le moment de la rencontre approche et que la solitude se fait plus inquiétante. Le héros ne mourra pas. Et pourtant la tragédie est consommée. Nous pouvons quitter la salle satisfaits. Après le geste dégoûté de l'homme qui renonce aux honneurs devant la lâcheté qui l'enveloppe, rien ne nous intéresse plus.

Mais si le malheur, la liberté et la fatalité contribuent à créer des situations tragiques, ils ne constituent pas encore une tragédie. Que manque-t-il donc d'indispensable?

3. La transcendance.

La tragédie appelle la transcendance. C'est cette présence de la transcendance qui crée la tragédie. Notons toutefois qu'un événement n'est pas tragique par lui-même mais par ce qu'il signifie. Et cette signification est tragique lorsqu'elle introduit le signe de la transcendance, c'est-à-dire lorsque le fait divers est dépassé et s'élève à cette grandeur qu'il faut bien nommer tragique.

Pensons à Hamlet. Si le Prince est victime de la connaissance de soi, cependant une apparition le bouleverse profondément. Le spectre figure une réalité aussi réelle que celle des vivants quoique d'une autre espèce. Cet être transcendant joue ici le rôle de premier moteur. Car la transcendance incorpore dans l'action un nouveau terme situé au-delà du monde sensible où elle se déroule et des volontés de l'homme. C'est cet au-delà qui désigne la transcendance. Et c'est cette présence d'un au-delà qui fait la tragédie.

Ainsi la passion devient tragique dans la mesure où elle est une folie qui comme telle signifie un au-delà. Telle est celle d'Othello, ce possédé. Comment la conscience pure de cet homme a-t-elle pu se laisser prendre aux mensonges d'Iago? Car la jalousie s'est engagée démesurément dans son cœur. Notons avec Gouhier que le fait d'"être au-delà" n'exclut pas celui d'"être là", le fait de "transcender", celui d'"être présent à..." Car la transcendance ne serait qu'un vain mot sans une présence réelle tant au monde qu'aux âmes. On devine alors tout ce que des films comme Rashomon, Journal d'un Curé de Campagne, Les Anges du péché comportent de tragique.

Voilà: La tragédie nous achemine en plein mystère.

PARLEZ-EN ENTRE VOUS

1. Faites-vous une différence entre tragique et tragédie. Exemples.
2. Que faut-il à un film pour qu'on dise qu'il est une tragédie?
3. Citez quelques tragédies que vous connaissez.
- Essayez de découvrir les éléments qui en font des films tragiques.
4. Votre public aime-t-il les tragédies? Pourquoi?
5. Trouvez-vous un certain "plaisir" à voir un film tragique? Expliquez.
6. Faut-il nécessairement qu'il y ait un mort pour faire une tragédie? Expliquez.