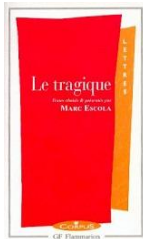




Acta fabula
Revue des parutions
vol. 4, n° 1, Printemps 2003
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.11280>

Le vol d'Icare

Claude Bourqui



Marc Escola, *Le Tragique*, Paris, Flammarion,
coll. « GF-Corpus », 2002, 256 p., EAN 9782081351295.

fabula
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE



Pour citer cet article

Claude Bourqui, « Le vol d'Icare », *Acta fabula*, vol. 4, n° 1, ,
Printemps 2003, URL : [https://www.fabula.org/revue/
document11280.php](https://www.fabula.org/revue/document11280.php), article mis en ligne le 01 Février 2004,
consulté le 27 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.11280

Le vol d'Icare

Claude Bourqui

L'histoire de la philosophie du tragique n'est elle-même pas dénuée de tragique. Elle est semblable au vol d'Icare. À mesure que la pensée se rapproche du concept général, elle se déplume de la substance à laquelle elle doit son essor. Parvenue aux hauteurs d'où l'on discerne la structure du tragique, elle perd sa vigueur et se désintègre. À partir du moment où une philosophie du tragique devient avant tout une mise en évidence de la dialectique mettant en jeu ses concepts fondateurs, où elle ne caractérise plus l'essence du tragique, elle n'est plus une philosophie. Bref, la philosophie ne semble pas pouvoir saisir le tragique — ou alors c'est le tragique qui n'existe pas.

L'aporie que décrivent ces propos de Peter Szondi¹ – celle à laquelle est confronté tout penseur tentant d'approcher la notion de « tragique » – prend diverses formes, comme autant de circularités herméneutiques. Notion mouvante, le « tragique » est à la fois un concept philosophique (au bénéfice d'une grande faveur dans les pensées de type idéaliste ou existentialiste) ; un concept d'histoire littéraire (nombre d'œuvres intitulées « tragédies » sont censées comporter à ce titre du « tragique ») ; et un concept de dramaturgie (il décrit alors la propriété de certaines œuvres dramatiques présentant une structure reconnue par Aristote et certains théoriciens comme provoquant une émotion spécifique – terreur et pitié, en l'occurrence). L'usage du terme est tantôt descriptif (le « tragique » comme élément commun à toutes les œuvres portant la dénomination de « tragédie »), tantôt normatif (le « tragique » comme caractère définitoire restrictif de la tragédie authentique). En conséquence, l'approche adoptée risquera d'encourir tantôt le reproche d'essentialisme (privilegier un « universel » préexistant aux œuvres dans lesquelles il s'incarne), tantôt celui de nominalisme (restreindre le concept à la déclinaison de ses diverses acceptions).

Marc Escola, en rédigeant son ouvrage de synthèse sur la question, s'est révélé on ne peut plus vigilant à l'égard de ces écueils. Son propos, au reste, prend le temps de soulever, explicitement ou implicitement, les questions qui surgissent lors du traitement d'une telle matière : de quoi parle-t-on au fond quand on parle de tragique ? et surtout parle-t-on tous de la même chose ? tragique et tragédie sont-ils

¹ *Versuch über das Tragische* (1960), cité à partir de l'édition des *Schriften*, Francfort, Suhrkamp, 1978, t. I, p. 200-201 (nous traduisons ; il n'existe pas, à notre connaissance, de version française de ce texte).

interdépendants, essentiellement et historiquement ? Une telle attitude n'allait pas de soi. Au moment où ce *Tragique* sort des presses de Flammarion, le célèbre critique anglais Terry Eagleton fait paraître sa somme sur la même matière (*Sweet Violence: The Idea of the Tragic*)², ouvrage sans véritable ligne directrice, d'une érudition assommante, faisant feu de tout bois. Le parallèle avec le svelte « Corpus » est tout à l'avantage de ce dernier : ambition claire et circonscrite, choix d'une ligne directrice ferme, toutes qualités qui ne peuvent être mises au compte de l'essai anglais. On concèdera certes que les circonstances d'élaboration ont pu contraindre à cette efficacité. *Le Tragique* de M. Escola s'inscrit dans une collection destinée au public étudiant, soumise à des normes d'organisation et de composition strictes visant expressément à l'efficacité qui fait défaut à son homologue d'Outre-Manche. La cohérence de la formule n'en était pas pour autant acquise. On saura gré à M. Escola d'avoir réussi à conférer une homogénéité convaincante à un ensemble composite : anthologie de textes³, *vademecum* (contenant de remarquables mises au point, entre autres sur les notions de « dionysiaque / apollinien » et de « mimésis ») et introduction, cette dernière chapeautant l'ouvrage en un authentique essai⁴.

Comme on peut s'y attendre de la part de M. Escola, c'est dans cet essai incisif, audacieux (voire, à certains égards, « culotté »), non dénué d'humour⁵, que réside le principal intérêt de l'ouvrage. À l'instar de l'anthologie qu'elle introduit, l'introduction se fonde sur trois axes principaux⁶ :

1. le tragique dans ses rapports avec la tragédie grecque antique (quelle est la nature véritable de la tragédie grecque ? contient-elle véritablement du tragique ?)
2. les théories philosophiques du tragique (principalement celles conçues autour et dans le prolongement de l'idéalisme allemand)

² Oxford, Blackwell, 2003. On nous signale également la parution d'un ouvrage du même titre par A. Viala (*Le Tragique*, Gallimard, 2003) et celle du dernier ouvrage de Georges Forestier sur la tragédie (PUF, 2003).

³ Le corpus, diversifié quant au genre des textes (extraits d'œuvres dramatiques, mais également de traités poétiques ou philosophiques) présente une solide cohérence en ce qui concerne le niveau et le prestige de ces mêmes textes – bien loin de la joyeuse cacophonie propre à certains volumes précédents de la collection, dans lesquels Joyce côtoie Jenny et Montalbetti voisine avec Montaigne... La présentation des auteurs, en revanche, pourrait encourir le reproche d'une légère insuffisance : il aurait valu la peine, nous semble-t-il, de situer plus clairement, lors de leur présentation, des penseurs peu familiers du public français comme Scheler, Steiner et, pourquoi pas, Schelling, voire Kierkegaard.

⁴ Le dialogue entre ces trois parties n'échappe pas cependant à certaines tensions. L'essai, comme on va le voir, affirme des positions nettes, voire exclusives, et l'anthologie contraint à une certaine exhaustivité et à un pluralisme de bon aloi dans un ouvrage destiné à un large public. Il a fallu dès lors beaucoup de fair-play pour faire place dans l'anthologie à un extrait de *La Tragédie grecque* de Jacqueline de Romilly, ouvrage dont on voit difficilement la compatibilité avec les thèses énoncées dans l'introduction.

⁵ On apprécie en particulier l'ouverture ironique (à propos, à quand un « GF Corpus » sur l'ironie ?) de l'essai introductif, jouant de la qualification instable attribuée à l'accident automobile d'une Anglaise célèbre... Ou la chute de cette même introduction, faisant bon profit du « *Lascia le tragedie greche e studia la matematica* » de la petite courtisane vénitienne citée par Rousseau.

⁶ Cette tripartition de principe n'empêche pas des réorganisations subtiles, en particulier dans la disposition des textes de l'anthologie.

3. les théories dramaturgiques du tragique (d'Aristote à la tragédie classique française)

Le tragique des Grecs anciens, tout d'abord, est soumis à une approche qui veille à battre en brèche les ordinaires échafaudages conceptuels anachroniques (Eschyle et Sophocle comme berceau du tragique universel) en se fondant sur des recherches récentes, méconnues des non-spécialistes. M. Escola y fonde autorité pour mettre en cause la thèse d'une origine et d'une spécificité grecques du tragique et pour dénoncer (attitude non nouvelle mais combien nécessaire, et salutaire dans un ouvrage destiné au public étudiant) l'amalgame trop fréquent entre tragédie grecque et tragique. Car le « tragique », comme nous le rappelle M. Escola, est en fait un concept philosophique tardif faisant son apparition avec le romantisme et l'idéalisme allemands⁷. De Schelling à Nietzsche, en passant par Hegel, Schopenhauer, et par le Danois Kierkegaard se dessine ainsi une « voie royale » qu'on regrette de voir s'interrompre un peu abruptement avec Max Scheler⁸. Terrain difficile, dans lequel le lecteur du *Tragique* est admirablement guidé, au point de retirer de son périple une vision renouvelée. Tragique grec et tragique philosophique allemand s'effacent toutefois finalement devant la préséance aristotélicienne. Après avoir passé en revue, puis éconduit, le mythe « tragique grec », ainsi que ses lointains avatars philosophiques, la démarche de M. Escola consiste donc à retourner au texte fondateur, au noyau aristotélicien, et à en proposer une lecture restrictive, en quelques pages d'une synthèse lumineuse, inspirée par l'interprétation qu'en ont faite les dramaturges du xvii^e siècle français et leurs interprètes récents (on distingue ici l'ombre portée des travaux de Georges Forestier). Il est ainsi rappelé au lecteur que le tragique est avant tout une question d'effet, « effet de syntaxe » (p. 14) (donc soumis à poétique et rhétorique), effet susceptible d'une grammaire, voire d'une mécanique⁹. M. Escola, au passage, ne se prive pas de souligner le caractère aléatoire, voire frelaté de l'association entre le concept de la philosophie et ceux de l'histoire littéraire, d'une part, et de la dramaturgie, d'autre part : « La poétique du tragique ne présuppose en rien une métaphysique » (p. 34). C'est une troisième voie qu'il choisit de privilégier, en réduisant la notion philosophique à la dimension d'un effet spécifiquement

⁷ La philosophie du tragique est même une spécificité de l'idéalisme allemand, comme le relève P. Szondi (p. 151). La notion de « tragique », au demeurant, reste longtemps étrangère à la culture française, étant perçue comme spécifiquement germanique. Le terme « tragique » était encore quelque peu saugrenu au début du xxe siècle. Proust : « Vous allez savoir tout le tragique, comme dirait le critique allemand Curtius, de ma situation. » (cité par Szondi, p. 152).

⁸ D'autant que la « filière allemande » se poursuit tout au cours du xxe siècle (la réflexion sur le tragique connaît une fortune immense dans la culture germanique) – et les penseurs qui s'y confrontent n'ont rien à envier aux monuments du xixe siècle : Lukacs (« Metaphysik der Tragödie », chapitre de *Die Seele und die Formen*, 1911), Benjamin (*Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 1925, traduit en français sous le titre *Origine du drame baroque allemand*, Flammarion, 1985), Gadamer (voir note 10), etc.

⁹ On prendra note d'un complément possible à cette approche dans une étude récente fondée sur l'application de la théorie de l'action : Rolf Breuer, *Tragische Handlungsstrukturen. Eine Theorie der Tragödie*, München, Fink, 1988.

dramaturgique. Le tragique, vu ainsi, ne réside pas dans l'objet lui-même, mais dans la perception de cet objet, et cette perception est conditionnée par la mise en forme et la présentation de ce même objet. « Le prédicat de "tragique" nomme moins une qualité intrinsèque de l'événement qu'une façon de le percevoir ou de le configurer par sa mise en récit » (p. 12). « Ce qui donne forme au tragique est ce qui lui donne sens. » (p. 40). M. Escola, dissociant nettement sens et forme, s'inscrit ainsi dans le sillage d'une vieille opposition qui a fait les beaux jours de la philosophie du xx^e siècle. On ne s'étonnera pas que, ce faisant, il marche (sans le savoir ?) sur les traces de Hans Georg Gadamer, qui s'était penché sur la question du « tragique » en y suggérant d'y appliquer une méthode similaire : « Nous pouvons aussi demander à la théorie du jeu dramatique, à la poétique de la tragédie, d'éclairer l'essence du tragique »¹⁰.

La thèse nette défendue par l'introduction au volume emporte l'adhésion du lecteur, d'autant qu'elle est chargée d'un fort pouvoir de résolution. Nul doute que nombre de lecteurs, agacés par la pompeuse problématique du tragique et de la condition humaine (les textes proposés de Gouhier et Romilly en donnent un échantillon dans l'anthologie), embarrassés par l'idéalisme allemand, apprécieront cette radicale mise au point, même si celle-ci n'est pas toutefois sans présenter certains caractères d'une échappatoire.

En effet, en tirant ce trait vigoureux, M. Escola en vient, de fait, à mettre en cause la pertinence de la plupart des approches philosophiques. Car, ramenée à une question de poétique, de structure, la « problématique tragique » a disparu, elle s'est désintégrée comme le plumage d'Icare. Le procédé de M. Escola n'est pas sans évoquer la manière d'un philosophe analytique (elle fait même inmanquablement penser au fameux précepte de Wittgenstein : une fois le problème clairement posé, il n'y a plus de problème), voire le penchant structuraliste à liquider les problèmes par le principe de la restriction : de la même manière que, dans les années 60, on envisageait le salut de l'analyse textuelle dans une position immanentiste (retour au texte et évacuation de l'auteur), M. Escola se replie sur Aristote et fait de la théorie de ce dernier le diamant pur qu'il faut débarrasser des excroissances et des scories. D'aucuns, une fois dégrisés du premier souffle de séduction, verront sans doute dans ce réflexe de théoricien une pirouette, coupable d'indifférence à une réalité têtue : le tragique en tant que concept « libre » a depuis longtemps évolué en-dehors de la référence au théâtre et à ses effets spécifiques. Il s'est avéré un des concepts clés de la modernité, comme l'illustre bien la fortune qu'a connue, tout au long du siècle passé, la question : « le tragique est-il encore possible ? ». Le choix de certains textes de dramaturges modernes (Büchner, O'Neill, Sarraute) indique certes que M. Escola est bien conscient de l'existence de ces innombrables avatars.

¹⁰ *Wahrheit und Methode* (1960), « Das Beispiel des Tragischen » (p. 56 de la traduction française publiée aux éditions du Seuil).

Il n'en reste pas moins que la position adoptée entrave la rencontre avec la très abondante littérature philosophique vingtiémiste sur le tragique, laquelle, tout en prenant appui sur le littéraire, « vole de ses propres ailes » (pour filer la métaphore icarienne). Nous avons évoqué plus haut (voir note 8) le fil continu de la « pensée tragique » allemande au xx^e siècle¹¹. On pourrait aussi rappeler la dense réflexion à laquelle la notion a donné lieu en pays anglophones dans la seconde moitié du siècle : nombre d'écrivains en vue de l'après-guerre se sont inscrits dans ce champ¹² (semblablement à ce qui s'est produit en France : on pense en particulier à une conférence d'Albert Camus sur « L'avenir de la tragédie » en 1955¹³), et surtout, la réflexion sur le tragique moderne est devenue, dans le sillage du *New Criticism*, une pierre de touche où nombre de critiques sont venus mesurer leur sagacité¹⁴. Pour tous ces auteurs, la référence aristotélicienne est un horizon délaissé, la notion de « tragique » recouvre simplement une certaine violence de l'expérience humaine. À ce titre, c'est un concept philosophique primaire (nombre d'auteurs anglo-saxons élaborent leur propos à partir de la notion de *common sense*), au demeurant fort productif au niveau tant de la création littéraire que de la réflexion critique. Le tragique, de l'opinion de la plupart des critiques, a donc émigré du côté de la fiction narrative, des aventures de la pensée – au risque d'une confusion générale qu'illustre bien la chute icarienne du dernier ouvrage de Terry Eagleton...¹⁵

¹¹ Mentionnons encore le jalon constitué par les travaux du théologien Hans-Urs von Balthasar (*Theodramatik*, traduit en français sous le titre *La Dramatique divine*, Paris, Letellieux, 1984). Pour une synthèse tenant compte de la réflexion religieuse autour du « tragique », voir R. Ottone, *Il tragico come domanda. Una chiave di volta nella cultura occidentale*, Glossa, Milano, 1998.

¹² Ainsi Arthur Miller (« Tragedy and the Common Man » (1949) ; Aldous Huxley, « Tragedy and the Whole Truth » (1952).

¹³ « Conférence prononcée à Athènes sur l'avenir de la tragédie », in *Essais*, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), 1993 p. 1699-1709.

¹⁴ Quelques exemples : T. R. Henn, *The Harvest of Tragedy*, 1956 ; D. Raphaël, *The Paradox of Tragedy*, 1960 ; W. Kaufmann, *Tragedy and Philosophy*, 1968 ; G. Brereton, *Principles of Tragedy*, 1968 ; R. Williams, *Modern Tragedy*, 1966. On relèvera également des approches de type sociologique (J. Orr, *Tragic Drama and Modern Society*, 1981) ou psychanalytique (R. Kuhns, *Tragedy, Contradiction and Repression*, 1991).

¹⁵ Sur le plan de l'histoire du théâtre, l'attitude « réductionniste » a aussi ses limites. Dans une tradition bien française, elle met l'accent sur la régularité issue de *La Poétique*. Elle privilégie ainsi le théâtre néo-aristotélicien (autrement dit classique). Cette position amène à négliger d'autres conceptions du tragique, avérées au niveau européen, mais également pertinentes pour le théâtre français. On pense en particulier au tragique bourgeois (objet en Angleterre et en Allemagne au xviii^e siècle d'une pratique, d'une réflexion et d'une réussite esthétique plus manifestes qu'en France) et au tragique baroque – en particulier dans sa structure d'opposition tyran-martyr (le genre a connu sa pleine floraison en Allemagne, mais il détient également un pouvoir explicatif fort sur le théâtre des années 1630-1640 en France) : le tragique consiste dans les souffrances imposées par un tyran, détenteur d'une puissance absolue, à une victime parfaite moralement, déchargée de toute responsabilité à l'égard de ce qui lui arrive, incapable de réaction, et faisant preuve d'une constance néo-stoïcienne (le tyran, de son côté, est torturé par son irrésolution). Le tragique provient, en ce cas, de la situation elle-même et non d'une construction d'effets.

PLAN

AUTEUR

Claude Bourqui

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : claud.bourqui@unine.ch