

LE SEUIL INVISIBLE

GABRIEL MARCEL

LE
SEUIL INVISIBLE



PARIS
BERNARD GRASSET
ÉDITEUR
61, RUE DES SAINTS-PÈRES, 61

MCMXIV

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés
pour tous pays.

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE
CINQ EXEMPLAIRES SUR JAPON IMPÉRIAL
NUMÉROTÉS DE 1 A 5
DIX EXEMPLAIRES SUR HOLLANDE VAN GELDER
NUMÉROTÉS DE 6 A 15

PRÉFACE

Si je me permets de faire précéder ce volume de quelques mots d'explication, c'est moins dans l'espoir bien vain d'imposer une interprétation au lecteur que pour définir sommairement l'esprit dans lequel je voudrais qu'il abordât ces drames, l'esprit même dans lequel ils ont été écrits. Ces drames sont essentiellement des drames d'idées, ils se meuvent dans la sphère de la pensée métaphysique, et pourtant ce ne sont à aucun degré des dialogues philosophiques ; ils portent sur les antinomies dernières que l'esprit découvre en réfléchissant sur lui-même, et pourtant l'on n'y trouvera ni allégorie ni symbole. Je me suis efforcé avant tout dans ces deux pièces de montrer le tragique de pensée se réalisant directement dans le seul ordre qui mérite d'être appelé la vie — c'est-à-dire dans la conscience.

L'idée même d'un tragique de pensée nécessite sans doute quelques éclaircissements. En dépit des

Ibsen et des de Curel, nos auteurs contemporains persistent en général à situer le tragique dans le jeu brutal de volontés ou plus souvent même d'instincts qui s'entre-choquent. Et il faut reconnaître que de ces conflits une certaine forme de tragique peut naître en effet. Seulement ce tragique ne s'adresse en réalité qu'aux nerfs, à la sensibilité immédiate; il n'a de prise sur nous que par une sorte de suggestion qui présente avec l'art véritable d'assez lointains rapports. Il est manifeste qu'un tragique tout autre est possible, où l'aperception de grandes vérités ou de grands problèmes joue un rôle décisif¹. Il ne s'agit pas, on le voit, du tragique larmoyant particulier aux pièces à thèse; on ne saurait à mon sens trop condamner ce genre contradictoire et factice, qui implique au fond un véritable escamotage logique et où se joue trop souvent une imagination de rhéteur. L'émotion dont je parle est plutôt analogue à celle que donne une grande musique. N'en déplaise à ceux pour qui tout dans la musique se réduit à un ébranlement nerveux, des œuvres comme les derniers quatuors de Beethoven sont émouvantes intellectuellement; elles développent en nous une vie supérieure de la pensée

1. Les *Affranchis* de M^{lle} Lenéru répondraient partiellement à cette conception.

qui certes ne saurait se traduire discursivement ou s'explicitier en connaissance, mais ne peut se comparer qu'à la ferveur intime d'une méditation religieuse. Et sans doute cette émotion musicale supérieure suppose une base de sensations et une base technique; de même le tragique de pensée ne peut se produire que dans une certaine atmosphère affective, entre des personnages en chair et en os, vivant de la même vie que nous tous, participant des mêmes faiblesses et des mêmes passions. Il ne pourrait vivre dans l'éther de l'abstraction, dans l'air raréfié du dialogue philosophique; il ne prend toute son intensité que dans la vie réelle, entre des êtres réels; et voilà, soit dit en passant, pourquoi il me semble que quelques dramaturges contemporains, M. Paul Claudel en tête, en dépit de ses dons admirables, font fausse route en situant leurs œuvres dans des milieux inactuels ou indéterminés. La valeur idéale du drame, bien loin à mon sens de s'en trouver accrue, en est diminuée d'autant; l'idée s'appauvrit jusqu'à devenir une pâle abstraction.

Les deux pièces qui suivent se déroulent donc dans des milieux réels et tout semblables au nôtre; les prototypes n'en sont pas des héros ou des êtres d'exception; s'ils se distinguent de la moyenne, ce n'est en somme que par une clairvoyance intérieure plus aiguë qui leur permet à

certain moments, non de s'analyser précisément, mais d'apercevoir et de condenser en une intuition ce qui, pour un regard moins pénétrant, demeurerait à l'état de poussière de conscience éparse et insaisissable. Convention ! dira-t-on ; non pas absolument, car dans la vie actuelle ceux entre lesquels se jouent de telles tragédies se distinguent souvent par une conscience de soi singulièrement profonde. Au surplus le théâtre, à moins de n'être qu'une reproduction littérale et sans relief, ne peut être qu'un instrument de synthèse, c'est-à-dire qu'il doit éclairer d'une lueur intense les grands à-pics de l'âme à côté desquels un observateur ordinaire pourrait passer sans en rien soupçonner. Et sans doute nous avons assisté dans ces dernières années à un grand effort pour tirer parti des éléments de tragique liés à la vie subconsciente de l'homme ; ce lyrisme de la pensée confuse, qui a pris naissance dans le symbolisme, n'a pas laissé d'envahir aussi le théâtre, et nous lui devons de belles œuvres ¹. Mais il est permis de se demander s'il n'y a pas là un péril ; seul peut-être le génie d'un Shakespeare ou d'un Ibsen est un foyer de clarté assez puissant pour pouvoir projeter la lumière jusque dans ces régions sou-

1. L'influence de ce lyrisme sur l'œuvre d'un Bataille est trop évidente pour qu'il soit utile de la souligner.

terraines de l'âme. Un esprit de moindre envergure risque, en voulant peindre ce monde indistinct, de tomber dans l'arbitraire et dans le vague, ou de se contenter de symboles mal éclaircis et de douteuses analogies. De par sa nature même, l'ordre du subconscient est le règne de l'interprétation et de l'hypothèse ; il ne peut être objet que de lectures individuelles et divergentes ; on s'explique par là qu'il se soit révélé si riche de matière poétique ; le lyrisme symboliste implique absolument, comme l'ont bien montré ses récents exégètes, une multiplicité infinie de sens variant suivant la faculté spéciale de vibration du lecteur. Au théâtre, il n'en est pas absolument ainsi ; certes un drame ne doit pas pouvoir être condensé en une formule unique et abstraite de développement qui en épuiserait le contenu ; des éléments lyriques, c'est-à-dire des thèmes à suggestion individuelle et variable, peuvent et doivent y trouver place ; mais encore faut-il qu'ils soient subordonnés à un certain mouvement extérieur qui est comme la vie objective du drame. En d'autres termes, il est imprudent de vouloir placer l'axe de l'œuvre dans un processus subconscient et saisissable seulement par inférence ; le principe même qui assure l'intelligibilité du drame réside alors dans une sorte d'au-delà qui domine les gestes et les paroles des personnages, et auquel le lec-

teur ou le spectateur doit se hisser par un effort spécial de divination. S'il se refuse à faire cet effort ou s'il est incapable de le fournir, ces gestes et ces paroles lui paraîtront absolument arbitraires, et il lui semblera qu'il flotte dans je ne sais quel intermonde, à mi-chemin entre l'abstraction et la réalité, entre le rêve et la vie.

J'estime donc que le drame doit être explicite ; le lyrisme tragique que je souhaite est un lyrisme de la conscience claire. Ce lyrisme ne devrait rien à ces émotions qu'on a trop exploitées : la surprise inquiète en face du mystère, l'angoisse au seuil de l'inexprimé. Ce sont là, à mon sens, des sources taries. Il s'agit maintenant d'être courageux et de ne plus s'arrêter comme l'enfant apeuré qui n'ose ouvrir toute grande la porte entre-bâillée ; il s'agit d'aborder d'un regard vaillant ces espaces interdits autour desquels nos contemporains se sont plu à rôder avec une anxiété où ils savaient trouver un délice. Cette attitude n'a été légitime que tant qu'elle a été sincère ; il est trop apparent qu'elle a cessé de l'être. L'agnosticisme de nos aînés nous fait sourire ; nous n'y voyons guère que la paresse d'intelligences casanières qu'effrayent les risques et les cahots du voyage. Nous avons repris confiance en la valeur et la réalité souveraine de l'esprit, et un monde qui se refuserait jalousement à l'étreinte de notre pensée

ne nous paraîtrait pas digne de nos regrets ; nous ne pouvons plus situer le principe de toute réalité dans une région inaccessible à l'entendement ; cet inconnaissable devant lequel on nous invitait à nous prosterner ne nous apparaît plus comme le foyer mystérieux d'où émanerait toute pensée, mais comme la zone indécise où la connaissance s'obnubile pour s'éteindre enfin dans l'indéterminé.

Objectera-t-on que je fais du théâtre l'instrument d'une idéologie superficielle et bornée qui prétend enserrer le réel dans ses pauvres concepts ? Ce serait bien mal comprendre l'attitude que je cherche à définir. Le tragique de pensée ne se réalise pas par la fixation en symboles abstraits, par la condensation en froide rhétorique des grands conflits spirituels, il ne peut surgir que par la *recréation* jaillissante de leur devenir saisi à sa source même. Ces conflits *sont* avant de s'exprimer, même de se justifier logiquement ; le vêtement du verbe et de l'argumentation doit recouvrir sans doute la vie palpitante du drame, mais de façon assez plastique pour qu'on en sente l'intime tressaillement.

Et sans doute la possibilité ou la valeur d'une telle esthétique ne peuvent se démontrer, pas plus d'ailleurs qu'elles ne se laissent réfuter. Réfutation et démonstration sont en esthétique des mots

vides de sens : ces pages et les deux drames qui suivent s'adressent à ceux qui en face des grands abîmes de la vie intérieure ont éprouvé le frisson de l'infini, à ceux pour qui les Idées ne se posent pas seulement comme des lueurs abstraites aux cimes les plus dépouillées de la réflexion, mais pénètrent jusqu'à la moelle de la vie pour lui infuser ce pathétique éternel, hors duquel il n'y a plus place que pour les contingences de l'anecdote. Et en ce sens, je dirais volontiers que ce livre s'adresse aux esprits religieux et à eux seuls, car la religion considérée dans son essence n'est pas un credo objectif, portant sur des réalités transcendantes, pas plus qu'elle n'est un code de préceptes moraux ; elle est la foi dans la valeur absolue de la vie, non pas la divinisation d'un phénomène naturel, mais l'affirmation qu'il n'y a de réalité véritable que de l'esprit, et que le reste n'est pas. Cette foi est l'âme de ce livre ; il n'est pas question de la communiquer, car c'est, quoi qu'en dise une certaine mystique, par ce qu'il y a d'inférieur en elles que les pensées se pénètrent ; mais peut-être la lecture de ces drames facilitera-t-elle en quelque façon cette communion dans un même amour et une même angoisse, hors de laquelle il ne saurait y avoir pour une conscience finie de satisfaction ni de repos véritable.

LA GRACE

PIÈCE EN CINQ ACTES