



**COMPAGNIE
FRANÇAISE**

POUR L'EXPLOITATION DES PROCÉDÉS

Thomson-Houston

PRODUITS ANTONIO - GASTON : 200.000.000 F.

DÉPARTEMENT DE TÉLÉPHONIE

Directeur Service technique et commercial

254-256, rue de Valenciennes - PARIS (10^e)

Tél. : Ségur 11-51 à 11-55. 110. 4^e : Elbhumero

**FABRICATION
FRANÇAISE**

TÉLÉPHONIE

MANUELLE

et

AUTOMATIQUE

SERVICES SPÉCIAUX
d'Installation et d'Entretien

RENSEIGNEMENTS

et

DOCUMENTS
GRATUITS SUR DEMANDE

Piles "MAZDA"

Redresseurs de courant



LA REVUE HEBDOMADAIRE

ET SON SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ

PARAISANT LE SAMEDI

***.....	Un Souvenir réconfortant : la propagande anti-alle- mande en Allemagne pen- dant la guerre.....	387
	CONFERENCES DU "VIEUX COLOMBIER" :	
ANDRÉ GIDE.....	Dostolevsky (III).....	419
ROBERT HUGH BENSON.....	Les Nécromanciens. (Traduit de l'anglais par M. de Coppet) (X).....	434
MARIA BOTCHKAREVA.....	Une Visite tragique au gé- néral Kornilov (Épilogue des aventures du bataillon fémi- nin de la Mort).....	455
L. DUMONT-WILDEN.....	La Crise nationale en Bel- gique et la question de l'Université de Gand.....	482
GABRIEL MARCEL.....	Remarques sur l'Icono- claste.....	492

CHRONIQUES ET DOCUMENTS

LOUIS LATZARUS : Chronique parisienne : Les radicaux font le jeu de Moscou et de Berlin. — MAURICE BEX : La Musique. Polyphème de M. Jean Gras, à l'Opéra-Comique. — FRANÇOIS LE GRIS : Notre supplément théâtral : l'Iconoclaste, pièce inédite en 4 actes de Gabriel Marcel. — LEON VIGNEAULT : Bulletin financier.

LIBRAIRIE PLON, 8, rue Garancière — PARIS (6^e)

(TÉLÉPHONE FLEURUS-17-53)

REMARQUES SUR « L'ICONOCLASTE »

La lecture de *l'Iconoclaste* ne pourra guère manquer de faire surgir, au moins chez quelques-uns, certaines questions irritantes pour l'intelligence et auxquelles je voudrais apporter ici une réponse sommaire. Il en est une avant tout qui se formulera sans doute de la façon la plus brutale, affectant la forme d'un dilemme : « Est-il vrai que Jacques soit resté en communication avec sa femme morte ? ou est-ce là une illusion ? que faut-il en penser ? quelle est l'opinion de l'auteur ? » et mon dénouement risque à coup sûr de paraître décevant en ce qu'il n'autorise aucune réponse formelle à cette question. Mais, en réalité, il était essentiel à mon propos, ainsi que je vais tenter de le montrer, qu'aucune de ces deux alternatives ne pût être absolument exclue.

Il reste admissible jusqu'à la fin, bien qu'invraisemblable, que Jacques ne se soit pas complètement leurré en croyant rester en contact avec Viviane par delà le tombeau ; le sens de l'œuvre eût été dévié par une conclusion dogmatique, même négative. Seulement, en réalité, c'est ailleurs qu'il faut chercher le problème que j'ai voulu poser. *L'Iconoclaste* n'est ni une pièce spirite ni même à parler rigoureusement une pièce sur le spiritisme.

Je regretterais d'ailleurs qu'on se méprit sur la signification du mot problème. Ce serait une erreur complète de voir dans *l'Iconoclaste* l'illustration particulière d'un thème préalablement posé en termes abstraits ; en réalité, il y a à l'origine de ce drame une certaine situation

moins imaginée que sentie, que vécue à la fois sous toutes ses faces. Mais n'est-il pas vrai qu'un drame est d'autant plus riche de substance universelle qu'il est d'abord plus fortement individualisé ?

Ce problème véritable qui est enveloppé dans *l'Iconoclaste* peut être présenté sous les formes suivantes qui, sans coïncider le moins du monde, se raccordent l'un à l'autre suivant une courbe simple : comment une *fidélité* active et en quelque sorte militante envers un mort aimé peut-elle se réconcilier avec les lois mêmes de la vie ? Ou, plus profondément encore, comment un rapport stable et vrai peut-il s'établir entre les morts et les vivants ? Je m'explique : quelque opinion que nous puissions avoir sur ce que nous appelons d'un terme confus et vague la survie, il est certain que le mort que nous avons connu et aimé reste pour nous un *être* ; il ne se réduit pas à une simple « idée » en nous ; il reste attaché à notre réalité personnelle (1) ; il continue pour le moins à *vivre en nous*, c'est-à-dire au fond avec nous, bien qu'il nous soit impossible, dans l'état rudimentaire de notre psychologie et de notre métaphysique de définir clairement ce que peut être cette « symbiose ».

Quelle attitude pouvons-nous et devons-nous adopter envers cet être qui est à la fois présent et à jamais disparu ? Nous sommes irrésistiblement portés à souhaiter que des communications puissent s'établir entre nous et ce mort présent ; qu'il soit pour nous un interlocuteur voilé avec lequel nous pourrions encore dialoguer. Or, il est certain que ce souhait peut en apparence être exaucé dans quelques cas ; et il est possible que ce soit là plus qu'une apparence. Seulement quelle peut être la valeur spirituelle d'une semblable relation ? Voilà ce qui importe

(1) Il y a sûrement des raisons profondes à ce fait mystérieux que certains voyants aperçoivent autour de nous comme une sorte de halo et peuvent décrire avec précision des êtres morts depuis longtemps mais qui ont été mêlés à notre passé.

au suprême degré, non seulement au point de vue religieux, mais pour la vie personnelle elle-même; voilà le problème de *l'Iconoclaste*.

Ce qui est au fond condamné dans ma pièce, ce n'est donc pas du tout une thèse abstraite, ce qui serait arbitraire et n'aurait d'ailleurs pas d'intérêt humain, c'est une attitude : la relation qui s'est établie entre Jacques et Viviane (ou plutôt ce qu'il croit être Viviane et qui peut n'être qu'une émanation de sa subconscience) est une relation fautive, cela parce qu'elle est précaire et destructrice. Elle est précaire, puisque, comme toute communication, elle peut être interrompue ou même pratiquement annulée; elle est moralement destructrice, car elle réduit la seconde femme de Jacques à n'être qu'une esclave consciente de sa servitude. Et il est bien entendu que ceci ne serait pas vrai dans n'importe quel cas possible, mais s'applique seulement aux individus particuliers que j'ai imaginés; un drame n'est pas un théorème : il n'en reste pas moins qu'il y a là un péril qui pourrait reparaître sous des aspects divers dans une foule d'autres cas. La relation entre l'« interlocuteur voilé » et les vivants qui ne sont pas en communication avec lui ne peut être que dangereuse pour ceux-ci.

On voit par là ce que signifie le titre de la pièce. Abel est un iconoclaste, un briseur d'images, moins encore en ce qu'il arrache à Viviane, à « la Viviane de Jacques », l'aurole qui entourait son visage, que parce que sans s'en douter il détruit la figure voilée avec laquelle Jacques croyait s'entretenir. Nourri lui-même d'erreurs et d'illusions, peut-être est-il cependant l'instrument de la vérité; c'est lui qui fait progresser la pièce vers l'espèce de révélation sur laquelle elle s'achève. Qu'est-ce donc que cette révélation? d'où vient la lumière qui éclaire les personnages à la dernière scène et dans laquelle il semble qu'ils entrevoient enfin leurs visages véritables? Ce n'est pas une clarté sur la vie éternelle, ce n'est pas

un renseignement sur l'au-delà; la seule idée d'un semblable renseignement est peut-être chimérique et certainement sacrilège. On ne peut pas dire que cette lumière soit vraiment une idée; c'est au fond le sentiment de la valeur du mystère. Que le mystère puisse être accepté et même préféré; que sans lui « la vie ne soit pas respirable »; que ce soit comme la contre-partie de notre dignité spirituelle : voilà la conclusion difficilement formulable à laquelle parviennent mes héros à la fin de *l'Iconoclaste*. « Un ordre, une harmonie » : ces mots très vagues sur lesquels l'ouvrage se clôt traduisent imparfaitement cet accord plus riche et plus consonant avec la plus haute réalité où la conscience malheureuse peut, en certaines minutes privilégiées, trouver l'apaisement. Et certes cet instant béni ne se prolongera pas, ou, s'il se survit, ce sera en quelque repli secret de l'âme; et s'il est donné à celle-ci de le revivre, ce ne sera que plus tard, par une grâce renouvelée des puissances qui le protègent. La hantise de l'« interlocuteur voilé » reprendra peut-être le malheureux Jacques, si même l'affreuse jalousie rétrospective ne se réveille pas au fond de son cœur. Nul ne peut prévoir en quels chemins périlleux s'engagera demain l'imagination torturée d'Abel. Il n'en reste pas moins que le dénouement de la pièce la clôt effectivement. Et, en effet, tout drame véritable ne doit-il pas tendre vers le point où il passe hors du temps, vers cette consommation dans l'instant et dans l'éternel que Claudel a chantée, en particulier dans la *Cantate*, avec une force lyrique inégalée?

Et on entrevoit par là un autre aspect, métaphysique celui-là, du sujet que j'ai traité : le culte qu'une âme voue à un mort chéri ne dégénère-t-il pas en idolâtrie quand l'adorateur, déifiant l'admiré, l'émancipe par un acte impie des liens mêmes qui l'attachent au principe de toute vie et l'ancrant en croyant le glorifier? La « fidélité absolue » ne peut-elle pas être un reniement?

J'arrive ici à l'autre biais par où *l'Iconoclaste* peut être considéré. L'erreur d'Abel est de s'être attribué le droit de juger ; au fond de son ardeur vengeresse, il n'y a peut-être que la plus mesquine amertume. Abel est incapable de juger, parce qu'il ne s'est pas dépris de lui-même ; et d'ailleurs comment la fidélité d'un autre, c'est-à-dire sa foi, son être même, pourrait-elle être jugée ? Ne sommes-nous pas là en dehors de l'étroit domaine où le jugement moral peut légitimement s'exercer ? La conduite seule peut être jugée, c'est-à-dire confrontée avec des normes socialement utiles, pratiquement incontestables. La fidélité d'un être à un être ne peut pas être appréciée, il n'en existe pas de critère ; et il n'y a rien là au surplus dont nous puissions avoir à rendre compte à un tiers. Abel traite Jacques en débiteur insolvable sans prendre garde que dans l'ordre de l'amour et de la foi il ne saurait y avoir ni dette ni créance. Des rapports de créancier à débiteur ne sont en effet concevables qu'entre des êtres qui n'entretiennent par ailleurs que des relations spécialisées. Je puis m'endetter envers mon boulanger parce que nous ne sommes l'un par rapport à l'autre que dans la relation d'acheteur et de vendeur. Mais là où, comme dans l'amitié véritable et dans l'amour, ce sont vraiment les êtres eux-mêmes, dans la plénitude de leur réalité personnelle, qui sont en rapports l'un avec l'autre, les restrictions en quelque sorte contractuelles tombent d'elles-mêmes ; le don est total, absolu, inconditionnel. Rien de tel dans les sentiments qu'Abel nourrit pour Jacques. Abel au fond n'a accepté de rester l'ami de Jacques qu'à condition que celui-ci témoignât de sa fidélité à la morte en ne se remariant pas ; cette « condition » n'ayant pas été remplie, Abel se considère comme délié de ce « pacte » *implicite et unilatéral*. Combien nous sommes loin du crédit illimité que s'ouvrent l'un à l'autre des amis véritables ! Mais il y a plus : ce manque de générosité d'Abel envers Jacques n'est-il

pas en fin de compte une trahison envers Viviane ? Si vraiment celle-ci a aimé Jacques d'une tendresse fervente, comme Abel le croit, n'y a-t-il pas lieu de penser qu'elle lui pardonnerait ce second mariage ? et la véritable fidélité — fidélité à une vivante et non pas à une morte — ne consisterait-elle pas pour Abel à surmonter son dégoût et à s'associer à cette clémence probable ? Mais non : pour Abel la morte adorée appartient tout entière au passé ; il n'est pas question pour lui de chercher dans le recueillement et dans la prière une inspiration où la personnalité de Viviane se prolongerait ; et, sans qu'il s'en doute, en croyant la venger il la trahit. C'est qu'au fond il est ici encore l'esclave de sa propre interprétation partielle des autres âmes ; il n'en reconnaît pas les limites, la dérisoire insuffisance. Peut-être n'est-il pas entièrement insincère quand il s'écrit au II : « La vie secrète ! quel bateau ! » La vie secrète *des autres* il la méconnaît, il la nie ; et sans cela commettrait-il le geste sacrilège, le geste de l'iconoclaste ?

Mais précisément parce qu'il est prisonnier de l'image même qu'il s'est faite de Jacques et de Viviane, lorsqu'il découvrira que celle-ci l'a aimé d'amour, cette révélation, bien loin de lui apporter l'apaisement, ne pourra que le plonger dans un trouble profond : c'est en effet à une certaine Viviane qu'il a été fidèle, c'est d'une image déterminée qu'il a vécu. Comment n'éprouverait-il pas dès lors une sorte de désarroi à reconnaître que cette image était trompeuse ? il n'a donc été fidèle qu'à une idole et que lui-même s'était forgée ? Et voici que la Viviane véritable, celle qui l'a aimé, mais que lui n'a pas comprise, recule dans une sorte de lointain désert où il ne peut espérer la suivre. Chacun est seul ; les cœurs ne se pénètrent pas ; la fidélité est un leurre, puisque l'être auquel nous la vouons et l'image qui nous la dicte sont profondément dissemblables, puisque cet être nous est par suite inaccessible. La sagesse pour l'homme

n'est-elle pas alors, comme le sens commun le lui conseille, de s'abandonner à la destinée banale qui veut que l'homme, trop souvent, donne son nom à une femme qu'il ne connaît pas et n'aimera jamais? Devant cette acceptation cynique du malentendu universel, Abel recule. Cette « fidélité », qui est devenue comme sa seconde nature, s'insurge maintenant contre le mensonge auquel il a consenti pour savoir Jacques. Il lui semble qu'il trahirait en fortifiant par de nouvelles assurances cette « fable d'outre-tombe ». Qui trahirait-il? la Viviane véritable ou l'idole? lui-même le sait-il? Tout s'est brouillé dans ce cerveau malade où l'idée fixe et vide de la fidélité joue maintenant comme une mécanique affolée. Mais c'est alors que, par une sorte de miracle spirituel, la pitié pour Jacques, pour la détresse totale de Jacques, viendra détendre enfin cette âme qui se crispait à nouveau dans une attitude ironique et méprisante, et va lui dicter non plus un mensonge momentanément bien-faisant, mais les paroles de vérité qui remettent la conscience en présence d'elle-même et du Juge absolu.

Faut-il donc voir dans *l'Iconoclaste* non pas un drame, mais une dialectique de la fidélité? Je voudrais en terminant répondre brièvement à cette question, — à cette accusation.

Il me paraît certes peu probable qu'un lecteur ou un spectateur même attentif parvienne à dégager tout seul les idées difficiles sur lesquelles je me suis appliqué à mettre l'accent; et il n'est ni nécessaire ni même désirable qu'il en soit autrement. Mais je crois profondément que le tragique repose toujours sur une dialectique latente, et que là où toute dialectique fait défaut, il n'y a place que pour un pathétique superficiel et instantané, pour des émotions fugaces, incapables de se prolonger en nous et de s'incorporer à notre durée individuelle. Sur le sens des mots idée et dialectique, il faudrait d'ailleurs s'entendre. L'idée ne saurait se réduire à un simple

thème abstrait : elle est une réaction de la conscience la plus personnelle à l'universel au sein duquel elle baigne. Et la dialectique véritable consiste non dans une enfilade de concepts, mais dans le mouvement même de l'intelligence à l'œuvre sur elle-même.

S'il en est ainsi, aucune circonstance, si « émouvante » soit-elle, ne pourra être regardée comme tragique par elle-même. Le tragique suppose un jugement, une réflexion plus ou moins consciente de soi sur le sens de l'événement. Tant que celui-ci nous apparaît comme purement fortuit, nous ne sortons pas du domaine du pathétique. Il en est tout autrement lorsque la situation qui nous est donnée nous met en présence de ce que j'ai appelé plus haut un problème, c'est-à-dire d'une contradiction au développement de laquelle nous assistons, mais en spectateurs intelligents, c'est-à-dire capables d'en saisir l'universelle portée. Rien de didactique d'ailleurs dans la conception du théâtre que je défends : le propre du tragique est précisément d'exclure la possibilité d'une solution générale, d'une réponse satisfaisante et qui pourrait être enseignée. Le tragique est au contraire aux antipodes du didactique et les pièces à thèse sont à mon sens de monstrueuses aberrations. Il n'y a pas de tragédie véritable, on le verra pourvu qu'on aille au delà des mots, — que ce soit *Œdipe-roi*, *Phèdre* ou *Rosmersholm* — qui ne s'achève par un acte de renoncement, par un recours à la mystérieuse réalité au sein de laquelle toutes les contradictions sont surmontées... Ici la pensée assiste avec un solennel émoi ou même avec une sorte de joie désespérée à sa propre faillite, elle célèbre son propre désastre.

Mais peut-être est-ce dans l'ordre musical que je serais tenté de chercher les comparaisons susceptibles d'éclairer ce que je veux dire. L'idée musicale n'est rien d'abstrait, elle est au contraire une individualité bien déterminée; elle est cependant universelle par sa plénitude même,

par sa richesse indéfinie en associations, en prolongements. Le développement de l'idée n'est pas une élaboration arbitraire que le compositeur lui ferait subir au nom d'on ne sait trop quelle logique artificielle; il est au contraire la libre expansion de l'idée, il en est le déploiement autonome. La dialectique est assez analogue à ce développement, elle est la vie de l'idée, vie mouvante et contrastée. Il me semble donc que c'est d'une symphonie qu'il faudrait au fond rapprocher une pièce telle que *l'Iconoclaste*; symphonie où les thèmes s'affirment pour s'enrichir et se transformer, se hiérarchisent mais aussi s'entre-croisent et se combattent, et progressent vers le point où, parvenus à la plus haute expression d'eux-mêmes, ils se réconcilient et se dépassent, dans une unité à la fois instantanée et supratemporelle.

GABRIEL MARCEL

CHRONIQUES ET DOCUMENTS

CHRONIQUE PARISIENNE

LES RADICAUX FONT LE JEU DE MOSCOU ET DE BERLIN

M. Marcel Cachin et ses amis ne dissimulent pas leur intention de mettre à bas, aussitôt que possible, la société bourgeoise et ses chefs. Quelles méthodes ils emploieraient, ils le savent déjà. Ce sont, ils le proclament, les méthodes de Moscou. Donc, la fusillade, la pendaison et tout autre moyen familier aux idéalistes russes: Si cependant la société bourgeoise, un matin, se fâche, et parle de traduire le citoyen Cachin devant un tribunal régulier, aussitôt il s'indigne. C'est une infamie exécrable, c'est un scandale que seul était capable de provoquer le régime capitaliste. Quoi! poursuivre un homme pour un discours incendiaire! L'exposer à l'amende, et, qui sait? à la prison! Le citoyen Cachin et ses amis, brusquement, se révèlent les plus chicaniers des juristes. Ils fouillent les codes affreux que tout à l'heure ils parlaient de supprimer. Ils y découvrent toutes sortes d'arguments bourgeois qui jusque-là excitaient leur risée. Bien éloignés de trouver bonne la méthode révolutionnaire, ils entendent profiter de toutes les garanties légales. Mieux: ces garanties même ne leur suffisent point. Ils réclament licence totale, et suppression de toute sanction. Ils veulent qu'on leur assure leur liberté personnelle, quoi qu'ils puissent dire et faire. Contradiction qui n'est pas aussi étrange qu'elle le semble. Le citoyen Cachin et ses amis veulent aujourd'hui détruire l'autorité, parce qu'elle s'oppose à leurs entreprises. Ils la rétabliront demain, draconienne et sanglante, parce qu'ils savent bien qu'aucun pouvoir, fût-ce le leur, ne pourrait subsister sans elle.

théâtres plus officiels s'en préoccupent à leur tour, alors que les travaux de Fabre sont, d'autre part, fort répandus, une certaine préoccupation d'exactitude se glisse dans ces spectacles, mais la disproportion entre le souci d'être vrai et les incohérences inévitables de la réalisation n'en est que plus sensible et apparaît aux yeux les moins sévères. Nous ne ferons donc pas le procès trop facile d'une mise en scène, nous vanterons simplement l'acrobatique virtuosité de Mlle Mado Minky, la grâce délicate de Mlle Mona Paiva et l'harmonieux ensemble de leurs camarades.

Quant à la partition de M. Albert Roussel, qu'elle revienne au théâtre ou se laisse adopter par le concert, qu'elle reste ballet, suivant sa nature, ou soit métamorphosée en poème symphonique par la baguette d'un chef d'orchestre, elle demeure une des pages les plus heureusement inspirées, les mieux équilibrées et les plus sensibles que la musique française ait produites en ces dernières années.

Quelques semaines avant d'adopter ce ballet délicat, l'Opéra-Comique avait ressuscité *la Lépreuse* d'Henry Bataille et Sylvio Lazzari, ce drame lyrique âpre et d'une si noble inspiration que l'on désirait vivement de réentendre depuis le jour où il avait quitté l'affiche.

On sait comment la musique et le poème sont liés dans ces trois actes dont l'empire est aussi puissant sur l'esprit de ceux qui les écoutent que peut l'être l'ambiance bretonne sur l'âme des visiteurs qui comprennent les mystérieux et sauvages pays armoricains.

Il faut souhaiter que *la Lépreuse* demeure constamment désormais au répertoire de notre seconde scène lyrique.

MAURICE BEX.

→ NOTRE SUPPLÉMENT THÉÂTRAL

L'ICONOCLASTE, pièce inédite en quatre actes,
par Gabriel MARCEL.

Pour la première fois, nous avons le plaisir de donner aujourd'hui en supplément à nos abonnés une pièce complètement inédite. Mais elle est de l'auteur de ces trois belles pièces, *le Cœur des autres*, *la Grâce*, *le Regard neuf*, qui remportèrent chacune un succès significatif ou décisif sur les scènes du Canard Sauvage, des Escholiers, de la Grimace. Si nous avons la bonne fortune de découvrir une pièce, nous n'avons donc pas la prétention de découvrir un talent.

On retrouvera ici cette prédilection pour les plus hauts problèmes de l'âme et pour les régions mystiques du sentiment qui marque essentiellement M. Gabriel Marcel. Madeleine Delorme, qui sait aimer jusqu'au sacrifice, a épousé Jacques Delorme, dont elle sait n'être pas aimée; car celui-ci croit continuer une communion vivante avec sa première femme, Viviane. Mais celle-ci aimait dans le secret Abel Renaudier, le meilleur ami de son mari, qui l'aimait aussi sans espoir, et dédaignait pour elle Florence, sœur de Viviane. Ainsi se vérifie une fois de plus ce grand rythme naturel qui nous entoure du monde la chaîne des amours impossibles ou non réciproques; seulement, ici, c'est une morte qui en tient le bout et continue d'agiter tous ces pauvres cœurs.

Puisque M. Gabriel Marcel a bien voulu nous faire l'honneur et l'amitié d'écrire pour nos lecteurs, à la mode classique, un « examen » de sa pièce, nous ne saurions rien ajouter à son commentaire. Nous ne déciderons pas si, dans son premier et son deuxième acte surtout, il a toujours su éviter le péril de la hauteur (qui n'est pas tout à fait le même que celui de l'abstraction), et si, à cette hauteur, les nuances et les péripéties de son « drame d'idées passionnel » restent assez visibles à ceux d'en bas. C'est à notre public, devenu pour une fois un public de « générale », d'en décider. Et nous le conjurons aussi à faire son métier de critique. Mais nous savons d'avance quel beau sort il fera à cette belle pièce, que probablement il amènera jusqu'à l'épreuve et à l'honneur de la scène.

FRANÇOIS LE GRIX.