

GABRIEL MARCEL

RESUME DE SES PIECES DE THEATRES

1) LA GRACE

Résumé de la pièce

Françoise est une intellectuelle, émancipée et persuadée de savoir. Elle n'a qu'une vérité, celle de la raison.

Gérard est un dilettante en marge de la littérature qui sort de nombreuses aventures. C'est un homme du monde mais que la maladie va convertir à la foi puis amener à la grâce.

Françoise et Gérard sont fiancés. L'amour les rassemble en apparence mais l'attrait qu'ils ressentent l'un pour l'autre est de nature différente. Chez Françoise, son désir pour Gérard est puissant et inconditionnel au point que lorsqu'il lui annoncera qu'il est gravement malade (lésion pulmonaire) et qu'il lui rend sa liberté elle décidera de le suivre au sanatorium et de l'épouser.

Viendra alors la vraie opposition des deux nouveaux mariés. Françoise se heurtera à l'âme «inexplicable de Gérard» et ne découvrira dans la foi qui l'habite qu'une illusion et un idéalisme.

Gérard reste persuadé du sacrifice de Françoise mais comprendra qu'elle n'est pas la femme pudique qu'il avait cru épouser. Lorsque, éprouvé par sa maladie, sa force spirituelle intense apparaîtra comme une Grâce, l'incompréhension et l'incommunicabilité avec Françoise ne cessera de grandir.

L'aveu de ses motivations à Gérard¹ conduira leur relation à l'ébranlement. Quelque chose est changé en eux. Françoise renie son savoir mais n'adhère pas à la foi. Au contraire, elle se retourne vers son ancien professeur et maître le Dr Du Ryer et tombe dans ses bras. Elle s'enfonce ainsi dans le désespoir et le reniement de sa promesse.

Gérard guérit, rentre à Paris, et s'éprend vraiment de Françoise, mais trop tard. Le couple est rompu malgré le passage de la folie du désir chez Gérard. Mais le dialogue se poursuit :

¹ «Non ce n'est pas pour toi que follement je me suis jeté dans tes bras ; ce n'est pas pour toi, pour te sauver du désespoir, que je n'ai pas différé un mariage insensé. C'était pour moi - je t'aimais Et alors ce sacrifice ! Mon Dieu, c'est bien simple : j'avais le désir de toi...»

«Françoise. - Non pas l'insulte du pardon !

«Gérard. - Je n'ai pas à te pardonner...la raison de tes actes est hors de toi.

«Françoise. -Non pas cela !... plutôt la mort.

L'émotion va tuer Gérard. Il retrouvera la foi, un temps voilée par son Désir et mourra en s'écriant «Dieu est libre»

La description de la pièce ne peut être complète, sans parler de deux autres personnages.

Olivier, le frère de Françoise, qui est touché par la grâce de Gérard et l'accompagnera jusqu'à la mort, en s'exclamant après celle-ci : «Plus rien qu'un regard... Et maintenant, sur la foi de ce regard,...».

Le Père André, qui vit l'abandon du missionnaire et la compréhension du sacrifice qui l'attend. Sa présence au coté de Gérard sera un prêche sur l'éternité, sur le choix de Dieu dans l'immensité de ses desseins¹, et surtout sur la communication de la foi, celle que l'on ne garde pas sous le boisseau².

Question philosophique

La question philosophique principale de la pièce est donnée par Françoise : Pourquoi souffrir comme une exilée ?

Ce drame tragique qui réveille les grandes questions de la souffrance, de la mort et de l'incarnation est une oeuvre magistrale chez Gabriel Marcel.

Réalisée avant sa conversion, elle exprimera avec une force incomparable le drame humain dans toute son immensité.

Une interprétation osée de cette pièce serait d'y voir la fusion entre la tragédie grecque et le mythe adamique.

¹ ibid. p. 115

² cf p. 111

Pour quoi une réunion entre le tragique et le mythe adamique. Parce qu'elle participe d'abord à cette déconstruction tragique¹ de l'arrogance (l'hybris²) du savoir de Françoise : «il n'y aura rien dans mon destin que ma nature n'explique et que ma raison ne justifie³».

Mais également, parce que dans le jeu des personnages, on peut retrouver les personnages du mythe adamique. Gérard, qui symbolise l'homme, réveillé par la présence de Dieu et qui pourrait être habité par cette proximité divine (bien que l'interprétation de Marcel reste balbutiante). Françoise qui symbolise la femme, tentée par le savoir et bouleversée deux fois par le désir-émotion. Le docteur du Ryer, qui assume bien le rôle du serpent, dieu du savoir et tentateur de Françoise. Le père André, enfin, qui personnifie le médiateur, c'est-à-dire l'appel à la relation.

Enfin, et cette analyse rejoint celle de Ricoeur à propos du mythe adamique, il y a la présence de l'observateur d'Olivier, du thumos⁴ qui est attentif à ces tendances et en qui se passe le drame. Lorsque plus tard, G.Marcel se reconnaîtra dans le personnage d'Olivier⁵, il ne fera que confirmer l'intuition ricoeurienne d'une interprétation du mythe adamique comme celui d'un conflit intérieur à l'homme, où la femme et le serpent correspondent à la fragilité humaine et au mal déjà là.

La question philosophique centrale, celle du souffrir en exil, sera partiellement répondu par Ricoeur dans son interprétation des mythes babyloniens et de leur correspondance dans Job :

«Dans le poème du juste souffrant, la plainte est poussée jusqu'à un point de désespoir voisin de la plainte et de la protestation de Job, mais la sagesse vise à cette résignation la plus muette, au sacrifice le plus extrême du vouloir-savoir⁶.»

Partiellement seulement, parce que la déconstruction de l'hybris ne permet pas toujours le passage à l'agir, comme le montre le désespoir de Françoise. Ce thème du désespoir, qui hante G. Marcel dans son journal métaphysique ne sera dépassé que par l'appel de l'autre, par la relation.

¹ cf également l'analyse de Paul Ricoeur in *Le conflit des interprétations*, Essais d'herméneutique, Seuil 1969, page 116 : «La ruine de cette conscience présomptueuse qui a présumé son innocence : aussi Oedipe doit-il être brisé dans son orgueil par la souffrance»

² Ricoeur, *Philosophie de la Volonté II*, Aubier 1988 p. 224, 261, 268-271

³ *La Grâce*, p. 115

⁴ *Coeur*, cf Ricoeur, *Philosophie de la Volonté II*, Aubier 1988, page 28

⁵ cf *Ma première étape*, dans *le Semeur*, 1er décembre 1932

⁶ Ricoeur, *Philosophie de la Volonté II*, Aubier 1988, page 450

C'est là où l'on rejoint la thèse lévinassienne de l'exposition du visage¹ (cf. la remarque d'Olivier sur le regard du mort). Dans le visage de l'autre, l'homme est appelé à une responsabilité, il est appelé à répondre, il ne peut se détourner face à cette assignation. Cette démarche d'Olivier sera celle qui conduira G. Marcel, sans le savoir, à la conversion.

Quant à Françoise, elle ne peut voir ce visage puisqu'elle étreint le corps et voile son regard par ces larmes. Elle fait l'expérience d'une émotion mal orientée, orientée vers le Rien :

«L'esclavage des passions est un esclavage par le Rien²».

La passion, en effet, est malheureuse, le rien (concupiscence, envie, soupçon, reproche) projeté entraîne l'âme dans une poursuite sans fin et inaugure le mauvais infini de la passion et le désespoir auquel il conduira Françoise.

La volonté première reste présente, mais elle est souvent limitée par l'océan de motifs qui résulte de l'accumulation.

Le couple de Gérard et de Françoise a fait l'expérience d'un ascenseur³ émotionnel de leurs démarches émotives, et découvert que cette accumulation était bâtie sur le seul involontaire, sur le Rien⁴. Ils sont passés alors successivement d'un amour/idéal à une désillusion brutale.

Ils n'ont pas pris le temps de l'attention à l'autre. De cette tempérance au sens thomiste⁵ qui éveille sa volonté dans le discernement des motifs et la déconstruction de l'involontaire. Il n'ont pas eu le temps de découvrir que «le surgissement du choix et l'arrêt de l'attention sur un groupe de motifs qui donnent valeur au choix sont paradoxalement identiques⁶».

Dans le surgissement et le risque d'un choix tel qu'un engagement à la fidélité⁷ et à condition qu'il soit le fait d'une réelle discontinuité, la volonté aurait bouleversé et dépassé les motivations émotionnelles involontaires qui les avaient conduit jusque là pour laisser place à un acte véritablement libre⁸.

¹ cf Autrement qu'être : «La trace se dessine et s'efface dans le visage comme l'équivoque d'un dire et module ainsi la modalité même du Transcendant» Poche p. 27

² Ricoeur, Philosophie de la Volonté I, Aubier p. 27

³ Cf. le remarquable schéma présentée par Denis Sonet dans Découvrons l'amour, Droguet et Ardant p. 64-78

⁴ cf. Mat 7,26 «un homme insensé qui a bâti sa maison sur le sable,...»

⁵ cuff S TH II-II Q 141 et ss. , Cerf 1984 tome 3 p 805 et ss.

⁶ cf Ricoeur, Philosophie de la Volonté I, Aubier p. 172.

⁷ cf à ce sujet, le journal métaphysique de G. M

⁸ «Le geste de surgir et risquer, qui fait la discontinuité de l'instant, est l'existence volontaire qui transcende les motifs issus de son existence involontaire ou médiatisée par elle.» (Ricoeur, Philosophie de la Volonté I, Aubier p. 172-3).

Ce surgissement du choix s'oppose à «une détermination de soi qui subsiste dans l'indécision»¹

En ce sens, la liberté est liberté quand elle résiste aux tentations de ne plus choisir, à la non résistance à des motivations émotionnelles d'autant plus intenses qu'elles sont involontaires.

Dans sa conclusion sur "les étapes de l'amour", Denis Sonet parle ainsi, après l'amour/idéal de l'amour/vouloir².

Mais ce surgissement n'est pas le résultat d'une continuité, il doit être, le surgissement du volontaire dans cet océan d'involontaire. Il doit être cette attention qui caractérise la liberté (cf. plus haut).

Pour clore cette analyse, il faut également parler de l'appel à la relation, soulevé par le père André, qui est aussi l'appel à la sollicitude, à cette rupture dans cette dimension limitée de la grâce, telle que la définissait à l'époque G. Marcel.

La foi, pour l'incroyant qu'il était à l'époque, lui apparaissait comme une illusion et l'extase de la grâce comme une fuite intérieure, un rattachement fusionnel (peut-être était-ce d'ailleurs, ce qu'il qualifiait de Grâce chez Gérard).

Relisons les propos du Père André : «Notre oeuvre est une oeuvre de glorification. Répandre sa foi est le meilleur moyen de l'affirmer. Vous cherchez à la conserver comme celui qui entoure une flemme de ses deux mains pour qu'elle ne s'éteigne pas. Ce n'est pas ainsi que Dieu veut être adoré. La foi ne grandit que chez ceux qui la communiquent.»³

Il y a dans cette affirmation un appel à l'incarnation dans le monde, un recentrage vers la relation, et surtout un appel à la séparation. On retrouve cette notion de rupture avec la tendance fusionnelle avec Dieu chez Lévinas dans *Totalité et Infini*, à travers l'éloge de la séparation et surtout dans le recentrage de la religiosité sur la relation incarnée.

Le père André montrera déjà que l'être n'est pas un Absolu, un Même dans le quel l'homme peut s'identifier par la fusion. L'être est proximité et séparation⁴, c'est à dire un Autre qui est proche, proche jusqu'à l'exposition⁵ sur la Croix.

¹ Le geste de surgir et risquer, qui fait la discontinuité de l'instant, est l'existence volontaire qui transcende les motifs issus de son existence involontaire ou médiatisée par elle. (Ricoeur, *Philosophie de la Volonté I*, Aubier p. 177).

² Denis Sonet, *Découvrons l'amour*, Droguet et Ardant p. 78

³ *La Grâce* p. 111

⁴ cf Lévinas, *Totalité et Infini*, Poche Kluwer academic, Edition 7/1992, à partir de la page 45

⁵ cf Lévinas, *Autrement qu'être*, Poche, Kluwer academic, Edition 11/1990 p. 31 et ss.

Dans son journal Métaphysique, G. Marcel trouvera cette expérience de la séparation dans son approche de la mort :

«Il y a déjà, dans le fait de penser à quelqu'un, une active négation de l'espace. (...) Négation de l'espace - négation de la mort - la mort étant en un sens le triomphe, l'expression la plus radicale de la séparation telle qu'elle peut se réaliser dans l'espace.» (Journal métaphysique, 19 juillet 1929, in *Etre et Avoir*, Editions Universitaires, Paris, septembre 1991, p. 30)

Le deuxième message du Père André sur l'incarnation c'est que tout ce ramène à une relation interpersonnelle : «Tout ce qui ne peut se ramener à une relation interhumaine représente, non pas la forme supérieure, mais à jamais primitive de la religion»¹

En définitive, ne sommes nous pas au coeur de la dialectique de l'être et de l'avoir ? Entre un désir-physique de possession et d'Avoir qui s'éteint dans le corps mourant de Gérard et qui conduit Françoise au désespoir et un Désir métaphysique² suscité par le regard chez Olivier, attentif à la Parole et la grâce et qui conduira G. Marcel à la foi.

Il faudrait conclure en citant G. Marcel dans son étude sur l'irréligion contemporaine. Seul l'athée qui comprendra que l'orgueil l'empêche d'être à l'écoute de la parole pourra accéder à la foi et j'ajouterai «accéder à la compréhension d'une foi qui n'est pas illusion.»

Il faut, pour cela, soit faire le chemin de la déconstruction du Cogito préconisée par Ricoeur dans le *Conflit des Interprétations*, soit prendre celui offert par Lévinas dans l'attention à l'épiphanie du visage.

Il faut surtout à mon sens, ne pas sombrer dans l'égoïsme, qui plane dans toute démarche de soupçon (risque d'idéalisme fusionnel de la démarche de Ricoeur) et se laisser guider dans son incarnation par ce qui conduit au «pour l'autre», c'est à dire à la relation.

NB: Dernier point à soulever. La vision de la grâce telle que décrite par G. Marcel reste une vision externe et non croyante. Elle est liée au «couple» mal / châtement et au principe de rétribution que Ricoeur démonte dans le tome II de sa *Philosophie de la Volonté*. La culpabilité de Gérard, pendant sa maladie en est le signe apparent. Dans cette pièce G. Marcel n'a pas encore fait le pas d'un Dieu amour qui ne punit pas et dont le mal serait le signe du châtement. Cette vision eschatologique du jugement viendra plus tard.

¹ E. Lévinas, *Totalité et Infini Poche*, p. 78

² Au sens donné par E. Lévinas in *Totalité et Infini Poche*, p. 22 et ss.

Commentaires hors texte :

Un conflit intérieur à l'homme, où la femme et le serpent correspondent à la fragilité humaine et au mal déjà là :

«Le mythe du mauvais choix est mythe de la tentation, du vertige, du glissement insensible au mal. La femme, figure de la fragilité, répond polairement à l'homme, figure de la décision mauvaise. (...) Le serpent représente, au cœur même du mythe adamique, l'autre face du mal, que les autres mythes tentaient de raconter : le mal déjà là, le mal antérieur, le mal qui attire et séduit l'homme. Le serpent signifie que l'homme ne commence pas le mal. Il le trouve. Pour lui, commencer, c'est continuer. Ainsi, par delà la projection de notre propre convoitise, le serpent figure la tradition d'un mal plus ancien que lui-même. Le serpent, c'est l'Autre du mal humain.

«On comprend dès lors pourquoi il y a une dynamique des mythes. Le schème d'extériorité qui se projette dans le corps tombeau des orphiques, dans le dieu méchant de Prométhée, dans le combat originare du drame de la création, ce schème est sans doute invincible. C'est pourquoi, chassé par le mythe anthropologique¹, il resurgit en son sein et se réfugie dans la figure du serpent².»

La vision marcellienne de la mort rejoint celle de Lévinas :

«La mort de l'Autre est une fin, le point par où l'être séparé se jette dans la totalité et où, par conséquent, le mourir peut être dépassé et passé, le point à partir duquel l'être séparé continue par l'héritage que son existence amassait. (...) L'intériorité est le refus de se transformer en pur passif, figurant dans une comptabilité étrangère. L'angoisse de la mort est précisément dans cette impossibilité de cesser, dans l'ambiguïté d'un temps qui manque et d'un temps mystérieux qui reste encore. (...) Le mourir est angoisse, parce que l'être en mourant ne se termine pas tout en se terminant.»³

¹ Ricoeur distingue deux groupes de mythes :

- 1) les mythes Babyloniens (Enuma Elish - combat originare), tragique (héros en proie au destin fatal) et orphique (âme exilée dans un corps mauvais)
- 2) le mythe anthropologique : expérience pénitentielle de tout Israël ; homme accusé par le prophète ; homme qui dans la confession des péchés se trouve être l'auteur du mal et discerne une condition mauvaise originelle.

² Paul Ricoeur in *Le conflit des Interprétations, Essais d'herméneutique*, Seuil 1969, page 291

³ E Lévinas, *Totalité et Infini*, Poche p. 49

«La mort, c'est l'impossibilité d'avoir un projet. Cette approche de la mort indique que nous sommes en relation avec quelque chose qui est absolument autre, quelque chose portant l'altérité, non pas comme une détermination provisoire (...) mais quelque chose dont l'existence même est faite d'altérité.»¹

2) *L'INSONDABLE*

Résumé de la pièce

La pièce, qui se situe en 1919, met en scène trois personnages principaux : Robert, sa femme Edith Lechevallier et le frère de Robert, Maurice, disparu pendant la guerre.

Robert rentre d'un camp de prisonnier en Allemagne et se retrouve dans un univers qu'il n'a pas revu depuis 4 ans. Il a été durci par la solitude et l'absence mais sa conscience est mise à mal par ce qu'il considère comme une lâcheté : celle de s'être rendu et de pas avoir été le héros qu'est Maurice.

Edith, n'ayant plus que de rares contacts épistolaires avec son mari, s'est tournée vers Maurice en qui elle a découvert une âme soeur. Renforcée par la disparition tragique de ce dernier, elle éprouve pour lui une passion démesurée, qui lui masque la beauté intérieure de son propre mari.

Les rapports entre les époux sont difficiles. Edith se force visiblement à une certaine compassion pour son mari, mais cet effort est trop visible et le couple se déchire.

Arrive alors l'abbé Séveilhac, ancien aumônier de Maurice sur le front. Il dénonce à Edith l'empire de ses désirs, de ces pensées qui avivent son désir et la fait sombrer dans la passion, la passion d'un être qui n'est plus et dont l'imagination envenime son désir. Mais Edith ne veut pas l'écouter. Elle refuse la mort de Maurice et voudrait savoir s'il l'a aimé.

Question philosophique

La principale question soulevée par cette pièce porte sur l'au delà et le rapport entre les morts et les vivants et ce que cette question soulève sur l'intériorité.

¹ E Lévinas, *Le Temps et L'autre*, Quadriga, P.U.F. p. 63

Dans cette pièce inachevée, Gabriel Marcel aborde plusieurs thèmes majeurs au sujet de la relation. Le fait que l'amour porté par Edith à Maurice est un amour d'un vivant à un mort oblige le spectateur à se recentrer sur la véritable visée d'une relation entre deux étants.

On retrouve là la notion développée plus tard par E. Lévinas sur la notion d'intériorité (cf le Temps et l'autre) et de distance entre les hommes. Au delà de la présence charnelle des êtres, transparait une autre relation, la relation avec la mémoire, le rapport de deux intériorités qui ne peuvent fusionner. L'affrontement entre Edith et l'abbé de Séveilhac porte sur ce thème.

Edith : «Il est toujours au loin - et ce n'est pas assez de le dire, car l'espace même ne sépare pas ceux qui s'adorent. Il n'est pas avec moi, nous ne sommes pas ensemble; nous sommes,...» (page 226)

Deux autres thèmes sont évoqués dans le même sens :

1) celui du désir/émotion¹, de ce «laisser aller à l'imagination» qui caractérise l'émotion que la volonté ne sait maîtriser (ruse du désir qui enchaîne la raison et la conscience) :

L'abbé Séveilhac : «La pensée trop libre, la pensée qui gambade,... (...) qui gambade, la bride sur le cou, comme un poulain dans la prairie.» (page 224)

Et la seule solution pour échapper à cette passion, l'attention et la prière (le recours au médiateur) :

L'abbé Séveilhac : «Prier même machinalement, cela à de la valeur» (ibid.)

2) La promesse et l'engagement : Edith est appelée par l'Abbé Séveilhac à retrouver, par la prière et l'attention, le sens de son mariage et la promesse faite à cette occasion (On retrouve là le thème de la fidélité qui travaille G. Marcel dans son Journal Métaphysique in l'Être et l'avoir).

¹ cf Philosophie de la volonté de P. Ricoeur tome 1

Par ailleurs, on retrouve, au début de la pièce, dans le personnage de Robert, une analyse du sentiment de culpabilité. On sent, dans le personnage de Robert une interrogation sur lui même, qui le pousse, par delà sa conscience, à s'interroger sur la nature de ses actes, et notamment de sa lâcheté en comparaison de l'acte «d'héroïsme» de Maurice. Ce sentiment, qui le travaille intérieurement pourrait le pousser au désespoir et au suicide. On peut se demander, d'ailleurs, à la lecture du début de la pièce, si cela ne va pas être le thème central de Gabriel Marcel (sachant l'intérêt qu'il porte par ailleurs, à ce thème). Cependant, le personnage d'Edith et ses interrogations nous détourne par la suite de ce thème.

Un dernier sujet soulevé par Gabriel Marcel est celui de la moralité. Dans le dialogue entre Edith et l'abbé de Séveilhac, s'affronte, par delà l'idée de passion et de désir, le couple culpabilité/morale. Mais cet affrontement, qui incite l'abbé de Séveilhac à conseiller la prière, n'est qu'effleurer dans le texte et Gabriel Marcel semble hésiter, au travers du personnage d'Edith, sur le bien fondé d'une moralité qui n'aurait pour tâche que de tuer le désir. Il manque dans cette analyse une ouverture plus éthique, un appel à la responsabilité, qui conduit le sujet à se détourner de sa passion, soit par l'attention et la sollicitude, soit par une conversion du coeur.

3) ***LE SOL DETRUIT***

Résumé de la pièce

La pièce comporte deux personnages principaux : Edmée et Madame Lambertin, dans leur rapport avec un être cher, Michel, mort pendant la guerre.

Edmée, fiancée à Michel, souffre d'un désir jamais consommé, d'un mariage jamais contracté, d'une fidélité encore incertaine.

Madame Lambertin, mère de Michel, est également ébranlée par la mort de son fils, mais échappe au désespoir grâce à ses lectures (Emerson, Shure et certains mystiques) et les méditations spirituelles qui l'accompagnent.

Edmée ne trouve d'autre réconfort que dans la présence de Madame Lambertin. Le souvenir de l'être disparu les unit. Elle n'ont plus d'avenir que dans la contemplation de leur mémoire.

Cependant, l'honnêteté intellectuelle d'Edmée, le rejet du monde et du bonheur humain sont confrontés au matérialisme du gendre de Madame Lambertin et elle est dérangée par ces thèses.

L'amitié des deux femmes va être mis à l'épreuve quand arrivera la dernière lettre de Michel, écrite peu avant sa mort et adressée à sa mère.

Edmée va être jalouse de ce privilège et en même temps ce dernier message du disparu va lui permettre de se convertir au réel. L'humiliation de ce message qui lui échappe va la conduire à son «retournement»:

«Il nous semble qu'au cours de cette dernière réplique s'opère dans Edmée une sorte de retournement. Elle était braquée sur le passé, sur ce que Michel avait pensé et écrit, et brusquement elle a le sentiment qu'il existe encore au présent, que maintenant pour sa mère, il est une présence. (...) Madame Lambertin la rassure : dans le monde invisible les morts ne peuvent pas percevoir nos ressentiments, pas plus que nous-mêmes, ici-bas, nous pouvons percevoir la nuit. Dans ce monde invisible il n'y a que de la lumière, et cette lumière est amour.

Question philosophique

Le centre du débat mené par Gabriel Marcel dans cette pièce est le rapport de l'homme et de la mort. Dans l'attitude des deux femmes, on retrouve l'incertitude face à la mort, face à l'absence de l'être aimé.

Mais les approches des deux femmes divergent. Et l'on retrouve au coeur de cette divergence la dialectique marcellienne fondamentale de l'être et de l'avoir.

Dans le désir d'Edmée, l'avoir n'est pas le matérialisme du gendre mais c'est le désir d'avoir, de posséder ce fiancé que l'on désire et que la passion ne peut rendre libre d'être (et de mourir). Dans la scène finale, Edmée le reconnaît dans cette phrase pleine de sens : «Je n'ai jamais eu mon fiancé » et elle ajoute, ce qui caractérise la relation inverse de Madame Lambertin : «Tu ne l'as pas perdu, ce n'est pas vrai. Tu n'es pas seulement sûre de sa tendresse, tu es sûre de sa présence...». On pourrait ajouter de son «être».

En filigrane de cette dialectique, on retrouve également le thème toujours présent de la souffrance. Cette souffrance indissociable de l'empire de l'avoir. Et la guérison de cette souffrance ne passera, chez Edmée, que dans l'humiliation d'un amour qui lui échappe. Le retournement opéré par cette lettre qu'elle n'a pas reçue, par l'humiliation de n'être pas la préférée va lui permettre d'aller au delà de cette «logique de l'avoir ». En renonçant à la lettre elle découvrira la lumière de l'amour.

L'obsession de la mort, du temps et de la mémoire, qui caractérise cette pièce est présente dans toute l'oeuvre de Gabriel Marcel. On retrouve, d'ailleurs, un thème proche de celui traité par lui dans «l'insondable» même si la dialectique de l'être et de l'avoir n'y est pas autant développée.

Commentaires hors texte

A propos du lien entre la souffrance et l'avoir :

«Souffrir, ne serait-ce pas être atteint dans ce qu'on a, pour autant que ce qu'on a est devenu constitutif de ce qu'on est ? La souffrance physique comme prototype de ou comme racine de toute souffrance.» (Gabriel Marcel, Journal Métaphysique du 31 mars 1931, Editions Universitaires, Paris, Septembre 1991).

4) LE COEUR DES AUTRES

Résumé de la pièce

Daniel et Rose forme un couple apparemment uni, partageant leur vie en tout et s'aimant tendrement. Daniel écrit des pièces de théâtre et connaît un certain succès. Rose l'aide dans sa tâche, relis et complète ses pièces. Le couple, n'ayant pas d'enfants a adopté Jean.

Jean est en fait le fils naturel de Daniel et d'une femme avec qui il aurait eu une liaison passagère avant son mariage.

Daniel vit dans le monde de ses idées, où se mêle le réel et l'imaginaire. Il puise le sujet de ses pièces dans son environnement familial, non sans être critiqué par sa belle-mère, indirectement concernées par l'une de ses pièces. Sa dernière pièce, touche au coeur de sa vie intime puisqu'elle met en scène son fils et sa femme, dans une situation qui colle au réel mais auquel il rajoute une passion imaginaire du fils envers sa belle-mère. La réalité rejoint la fiction lorsqu'il raconte dans sa pièce la scène qui se joue dans la salle d'à côté. Jean apprend la paternité cachée de Daniel. Il se met à critiquer son père de n'avoir jamais exercé cette paternité et de n'avoir cessé de le ridiculiser et de le réduire. C'est alors que la vérité éclate aux yeux de Rose. Elle prend de plus en plus conscience de ce mari qui ne cesse de la jauger, de la réduire, qui, sous couvert d'unité, prône son anéantissement. Cette scène met le doigt sur sa souffrance, sa solitude. Elle ne cessera de l'envahir jusqu'à ce qu'elle se résigne à cet abandon. Résignation ou consentement, il est difficile de juger.

Quand à Daniel, le fait que ses idées, son génie se rapproche autant du réel ne fait qu'empirer son arrogance. Sous couvert d'une fausse humilité, il va s'enfermer dans son savoir et poursuivre son jugement du «coeur des autres » jusqu'à détruire, par l'exposition de l'autre (de Rose comme de Jean), le peu d'affection qu'ils lui consacraient. Egoïsme et aveuglement qui iront jusqu'à l'extrême. Lorsque Rose lui demandera de retirer sa pièce, il refusera, préférant ne pas voir la souffrance de celle qu'il possède plus qu'il n'aime.

Question philosophique

La principale question soulevée par Gabriel Marcel dans cette pièce porte sur la solitude, sur l'intériorité non exposable de l'être. Elle va de la prise de conscience, chez Rose, de la différence et de la séparation, jusqu'à la découverte de soi-même, de cette intériorité irréductible mise en lumière dans la souffrance :

Rose : «Il n'y a qu'une souffrance c'est d'être seule. Avec toi je suis seule, ou je ne suis pas. Sans toi... je serais peut-être moins seule. Si tu ne retires pas ta pièce je partirai...»

La reprise du thème de Phèdre par Gabriel Marcel (qu'il va jusqu'à citer dans la pièce, à propos de celle de Daniel), conduit également à s'interroger sur la recherche de Rose. A la différence de la reine grecque, Gabriel Marcel introduit dans la personnalité de Rose et sous l'action de la souffrance une clairvoyance, un sens du dépassement qui rompt avec le tragique et prépare en quelque sorte à une voie de consentement, même si l'abandon final est encore équivoque. C'est en quelque sorte une voie qui passe du tragique au réel, du concept des idées de Daniel à un réalisme plus existentiel.

En opposition à cette prise de conscience, Gabriel Marcel mettra, dans le personnage de Daniel, l'archétype de l'arrogance (hybris) grecque. Le thème qui rejoint celui d'une autre tragédie grecque (Oedipe Roi) permettra de montrer jusqu'où va l'aveuglement d'un mauvais créateur, la faillite d'un «faux Cogito» égoïste et surtout le danger du jugement. Car le plus gros défaut de Daniel n'est pas dans l'exposition du coeur des autres mais dans ce jugement qui réduit le sujet à une théorie, qui met l'individu dans un système, dans une synchronie et ne lui laisse pas le droit d'être. Aveuglement d'une conscience fausse.

5) *L'ICONOCLASTE*

Question philosophique

La question principale posée par Gabriel Marcel dans cette pièce porte sur l'existence d'un au-delà. Dans la recherche d'Abel et de Jacques s'affrontent deux conceptions de Viviane. Pour Jacques comme pour Abel, il y a d'abord une dynamique fusionnelle, une totalité où la morte est idéalisée. Leur amour pour Viviane n'est qu'une passion émotive où la distance est niée et l'intériorité violée par un mauvais spiritisme.

Dans la conversion d'Abel on retrouvera, au contraire, le chemin d'une icône, d'une personne énigmatique dont le désir échappe à la tentation fusionnelle.

La conversion d'Abel sera celle de la distance, de la découverte d'une séparation irréductible entre lui et la morte, la déconstruction d'une idole qui devient énigme.

La description de Gabriel Marcel de cette relation introduit en réalité celle de l'homme et de Dieu. Il y a dans les rapports entre les vivants et la morte, les mêmes erreurs que celles dénoncées par la philosophie moderne dans l'idolâtrie ou la totalité identificatrice du Même. Et la conversion d'Abel ne se fera que dans la rupture, la séparation et la distance. Elle sera passage de l'icône à la distance, de la Trace à la réalité. Elle marquera la rupture d'un idéalisme qui ne supporte pas le réel.

Pour Abel, cette conversion du coeur sera une ouverture, la déconstruction d'un faux Cogito, la fin de l'aveuglement arrogant de sa connaissance :

Abel : «L'ordre que ma pensée avait cru saisir était instable et terrible, mais du moins il était à moi et je le dominais. Le monde est autre, et je ne le connais plus.» (Percées vers un ailleurs, p. 124)

Commentaires hors texte

* A propos de Dieu et de sa perception, au delà de l'idolâtrie et de la totalité, on retrouve les thèses d'E. Lévinas dans Totalité et Infini et de J.L. Marion dans l'idole et la distance.

* A propos de la «conversion du coeur, déconstruction d'un faux Cogito, et fin de l'aveuglement arrogant de sa connaissance, relire : P. Ricoeur, Le conflit des Interprétations, Oedipe Roi :

Cette figure du voyant est appelé par Sophocle lui même le «pouvoir de la vérité». C'est à ce pouvoir qu'Oedipe accédera lui même par le moyen de la souffrance. Cette connexion entre la colère d'Oedipe et le pouvoir de la vérité est le noyau de la tragédie véritable d'Oedipe. Ce noyau n'est pas le problème du sexe mais celui de la lumière.

Oedipe se crève les yeux : c'est un exemple parfait d'autopunition, de cruauté contre lui-même, le point extrême d'une conduite masochiste (...) Tisérias est le voyant mais ce voyant est aveugle. OEdipe peut voir avec ses yeux mais son entendement est aveugle. En perdu la vue, il reçoit la vision ; la punition comme conduite masochiste est devenue la nuit des sens, de l'entendement et de la volonté. (...) L'enfer de la vérité est la bénédiction de la vision. Cette signification ultime de la tragédie n'est pas encore dévoilée dans Oedipe-Roi ; elle demeurera cachée jusqu'à ce qu'Oedipe soit complètement intériorisé non seulement la signification de sa naissance mais aussi celle de sa colère et de son autopunition. (Le Conflit des interprétations Paul Ricoeur, Seuil 1969, p. 118-121)

6) *L'EMISSAIRE*

Question philosophique

En présentant toute une série de personnages confrontés à des situations ambivalentes, Gabriel Marcel pose une série de questions sur la justesse de la conscience individuelle et sur le non-jugement :

Sylvie : «Mon père... Il me semble à présent que j'entrevois le sens de ce retour humainement incompréhensible ... Le retour ambigu de ce mort vivant, de ce responsable irresponsable pour lequel un autre s'est sacrifié : - et c'est l'autre qui survit ... Oui, c'est à la lumière de cette ambiguïté que tout finit par s'éclairer - précisément parce qu'elle déconcerte à l'infini tout jugement. Qui sommes nous pour juger serait-ce nous mêmes ?» (p. 268)

Les personnages en apparence condamnables pour leur lâcheté ou leur collaboration avec l'ennemi, tels Clément, Sylvie et Roland n'en sont pas moins des personnes humaines convaincues du bien-fondé de leurs actes ou tout au moins à la recherche du bien. Mais le courage ou le manque d'éclairage de leur conscience les a conduit à agir différemment de ceux qui ont suivi une voie plus étroite et plus reconnue (résistance).

Gabriel Marcel manie l'ambiguïté pour amener le spectateur à douter, à s'interroger sur la vérité de sa conscience. En définitive cette pièce, marquée par les abus de l'intransigeante épuration qui a suivi la fin de la guerre, conduit à plus grande réflexion sur la personne humaine, sur la conscience et la fausseté du premier cogito. Elle conduit à nuancer le jugement, à chercher le chemin d'une réconciliation. Chaque personnage de la pièce est ambivalent et la vérité reste cachée ou futur. Une seule réalité semble exploser à la face de ceux qui ont douté ou faibli : L'enfer existe et chacun y contribue. Marcel appelle à prendre conscience de sa responsabilité dans chacun de ses actes et surtout à refuser tout jugement hâtif sur l'autre.

Commentaires hors texte

On retrouve l'analyse de Ricoeur dans *Le conflit des interprétations* et la déconstruction de ce qu'il a appelé le faux Cogito.

Mais en même temps se trouve posée la question de Lévinas sur notre responsabilité (Autrement qu'être).

Texte rédigé par Claude Heriard, mai 1995.