

Anne VERDURE-MARY

DRAME ET PENSÉE

La place du théâtre
dans l'œuvre de Gabriel Marcel



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2015

www.honorechampion.com

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	7
Avertissement	8
Introduction	9
PREMIÈRE PARTIE. UN THÉÂTRE AUX PRISES AVEC LA PHILOSOPHIE	19
Chapitre I. La vocation théâtrale de Gabriel Marcel	21
I. Un cheminement vers le théâtre	21
A. L'enfance	21
B. La découverte de la philosophie	24
C. La passion constante du théâtre	25
II. Les années décisives	27
A. Une période essentielle : la guerre de 1914-1918	27
B. Des tentatives pour être reconnu	28
C. La conversion	30
III. Les débuts du philosophe et le semi-échec du dramaturge	32
A. Le succès du <i>Journal métaphysique</i>	32
B. Le manque de reconnaissance dans le monde du théâtre	34
C. L'intrication du théâtre et de la philosophie dans l'œuvre marcellienne	35
Chapitre II. La dramaturgie : conception théorique de Gabriel Marcel	39
I. La préface au <i>Seuil invisible</i> : un programme dramatique	39
A. L'amitié avec Henri Franck et la recherche d'une nouvelle voie dramatique	39
B. Le tragique de pensée	41
II. Un théâtre à thèse ?	44
III. Un théâtre psychologique	47
A. Un théâtre bourgeois contre un théâtre historique ?	48
B. L'importance de la psychologie	49
IV. La construction dramatique	52
A. La tradition aristotélicienne	52

B. La conception théorique et critique marcellienne de la construction dramatique	54
1. L'importance de la construction dramatique	54
2. Le respect apparent des trois temps de la construction dramatique classique	57
V. Le tragique	60
A. Les influences biographiques	60
B. L'élaboration du tragique de pensée	61
C. Qu'est-ce que le tragique ?	63
1. La distinction entre tragique et pathétique	65
2. L'unité du sujet	65
3. Le tragique comme valeur	67
4. Le tragique au théâtre	68
Chapitre III. La réalisation dramatique	73
I. Théâtre à thèse ? Théâtre psychologique ?	73
A. Un théâtre à thèse ?	73
1. L'engagement dans le discours du théâtre ?	75
2. Un théâtre à résonances morales	78
B. Un théâtre de l'intériorité	80
1. Des personnages situés	80
2. L'importance de la donnée psychologique	82
3. Un théâtre psychologique à part ?	87
II. La dramaturgie dans l'œuvre de Gabriel Marcel	90
A. La situation initiale	90
B. Le conflit	93
1. Le conflit dans les pièces marcelliennes	94
2. La mort et la maladie comme moteurs de l'action	97
C. Le dénouement	101
1. Une contradiction fondamentale	101
2. L'organisation du dénouement marcellien : entre lumière et obscurité	104
a. Les pièces lumineuses	104
b. Les pièces sombres	107
D. Le primat de l'existence	110
III. Le tragique dans l'œuvre marcellienne	114
A. Le dénouement, signe du tragique	114
B. Le paradoxe du tragique non dénoué	118
Chapitre IV. Les manuscrits, traces de la création à l'œuvre	121
I. Présentation des manuscrits de la BnF	121
A. Le fonds Gabriel Marcel	121
B. Le fonds Henry Marcel	124
II. Le processus d'écriture de Gabriel Marcel	124
A. La dramatisation	125
B. Le dénouement	133

1. Une écriture à tâtons	133
2. L'incertitude du dénouement	137
C. Écriture à processus ou écriture à programme ?	141
D. Une écriture à signification rétrospective	144
 DEUXIÈME PARTIE. EN CHEMIN, VERS L'ONTOLOGIE ?	
DES NOTIONS DRAMATIQUES AU CŒUR DE L'ŒUVRE	
PHILOSOPHIQUE	151
 Chapitre I. Présence et mystère	
I. La présence	155
A. La présence à autrui	155
B. La présence à soi-même	158
C. La présence créatrice	160
D. La présence à Dieu	161
E. La présence théâtrale	162
F. La présence de l'être mort	164
G. Le drame comme épreuve de la présence	166
II. Le mystère	169
A. Qu'est-ce que le mystère ?	169
B. La maladie et la mort comme mystère dans le théâtre de Gabriel Marcel	171
C. Le mystère comme plénitude	172
D. Le mystère au théâtre	173
E. Le refus de la causalité	174
 Chapitre II. L'incarnation, l'acte et la situation	
I. L'incarnation	183
A. L'incarnation dans l'œuvre philosophique de Gabriel Marcel	183
B. L'incarnation au théâtre	187
C. Le positionnement de l'auteur par rapport à ses personnages	192
1. Le sacrifice du dramaturge	192
2. L'effacement du dramaturge derrière ses personnages	195
3. Le rapport du spectateur au personnage	198
4. La création des personnages	200
a. Les théories marcelliennes	200
b. La genèse des personnages : l'importance de l'identité	202
5. Les raisons du primat du personnage	207
a. La caractérisation du personnage dans le théâtre bourgeois	207
b. Les raisons philosophiques	208
c. Le personnage comme préalable à l'action	210
d. L'incarnation au cœur de la religion chrétienne	212

II. L'action	214
A. L'action dans la pensée marcellienne et ses répercussions sur le plan dramatique	214
1. L'acte et la personne dans la philosophie marcellienne	215
a. La priorité du personnage sur l'action	215
b. Tentative de définition de l'acte	216
c. L'acte lié à la personne	217
2. L'action comme conséquence de la volonté	221
3. L'action comme changement intérieur	222
a. Une action charnelle	222
b. Une action intériorisée	223
c. L'action dans le dialogue	226
B. L'action au théâtre	227
1. L'action au théâtre dans la tradition classique	227
2. L'action dans le théâtre de Gabriel Marcel	228
III. La notion de situation	230
A. D'où vient la notion de situation ?	231
B. Qu'est-ce que la situation pour Gabriel Marcel ?	232
C. La situation au théâtre	236

Chapitre III. Le théâtre comme lieu de la quête ontologique

et de l'espérance	241
I. Philosophie et drame : un même cheminement	241
A. La philosophie comme recherche	241
B. Le drame comme métaphore de l'existence humaine	248
II. Être et avoir	249
A. La place de l'être dans la philosophie marcellienne	250
B. La visée du théâtre : de l'avoir à l'être	252
C. Le théâtre de Gabriel Marcel : une fêlure dans l'être	254
III. L'ontologie dans la structure des drames	257
A. La plénitude comme inachèvement	257
B. Le thème de l'entrevison	259
1. Le parallèle entre théâtre et philosophie dans la recherche ontologique	259
2. L'idée profonde et l'entrevison : une métaphore de la quête ontologique	261
C. L'espérance, aboutissement de la visée ontologique	262
1. La portée dramatique de l'espérance	262
2. L'intersubjectivité, condition nécessaire de l'espérance	264
3. L'espérance comme pensée ouverte	265

Chapitre IV. Le théâtre comme mise à l'épreuve de la philosophie	269
I. Le théâtre comme tremplin pour la philosophie	269
A. Théâtre et philosophie : deux versants d'une même pensée . . .	269
B. Des traces de la philosophie dans les manuscrits de théâtre ? .	272
C. Le théâtre comme laboratoire de la philosophie ?	273
1. La philosophie au sein des drames	273
2. Le théâtre en avance sur la philosophie ?	276
D. La genèse de <i>L'Iconoclaste</i> et l'évolution de l'idée de mystère	278
II. Théâtre et philosophie : un rapport complexe et mouvant	284
A. Les divers types de manuscrits	285
1. Les manuscrits de philosophie	285
2. Les manuscrits de théâtre	286
3. L'exception : quelques manuscrits mêlant philosophie et théâtre	287
a. La publication du <i>Journal métaphysique</i>	287
b. Les manuscrits du <i>Journal métaphysique</i>	288
B. Le journal, forme fixe au sein des manuscrits	290
III. Évolution comparée du théâtre et de la philosophie	292
A. Premier type de création dramatique : la méthode inductive . .	292
B. Deuxième type de création dramatique : la méthode déductive	295
C. Les pièces mixtes	295
D. L'interaction du théâtre et de la philosophie	296
E. L'inachèvement au sein de l'œuvre marcellienne	299

TROISIÈME PARTIE. LE THÉÂTRE COMME MÉDIATION

VERS AUTRUI	303
------------------------------	-----

Chapitre I. L'ouverture sur l'espérance et la religion	305
I. L'espérance comme ouverture sur autrui et l'au-delà	305
A. L'espérance, expérience de communion et d'itinérance	305
B. La structure ouverte comme une promesse d'au-delà	307
1. Une « forme-sens »	307
2. Le refus d'une mort définitive	308
II. Théâtre et religion	311
A. L'importance de l'au-delà	311
B. Dénouement et religion : esquisse d'une comparaison entre Gabriel Marcel et Paul Claudel	312
C. Une conception de la création dramatique influencée par la religion	315
III. Le dénouement comme appel	316
A. La pensée interrogative	316
B. L'appel lancé au spectateur	319
C. Le refus de l'absurde	324

Chapitre II. Le dialogue	327
I. L'importance du dialogue dans l'œuvre marcellienne	327
A. L'héritage socratique	327
B. Le poids de l'enfance	329
C. Le dialogue au sein de l'œuvre marcellienne	330
1. Le dialogue en philosophie	330
2. Le dialogue au théâtre	333
II. Les différentes valeurs du dialogue : ontologique, éthique, religieux	337
A. La quête ontologique : naissance de la réflexion sur le moi et le toi chez Gabriel Marcel	337
1. Le moi et le toi : un parallèle avec la philosophie de Martin Buber	337
2. Autrui comme une étape vers le moi	340
B. La valeur éthique du théâtre	341
1. La question éthique au sein des drames marcelliens	341
2. La supériorité du théâtre sur le plan du questionnement éthique	343
C. La valeur religieuse du dialogue	344
1. Le dialogue et Dieu : les pensées de Gabriel Marcel et d'Emmanuel Lévinas	345
2. La priorité du théâtre sur la pensée	346
III. Le point de vue : polyphonique ou non ?	348
 Chapitre III. La communion dans la pensée marcellienne	 355
I. L'orphisme	355
A. Le mythe d'Orphée et Eurydice : la présence dans l'absence	355
B. L'orphisme comme métamorphose	359
C. La figure d'Orphée musicien dans le théâtre marcellien	361
II. L'intersubjectivité	362
A. L'importance de l'intersubjectivité dans l'œuvre marcellienne	362
1. Les diverses formes de l'intersubjectivité	363
2. L'intersubjectivité au sein du sujet	365
B. L'intersubjectivité au théâtre	367
1. Le thème de l'intersubjectivité dans les drames marcelliens	367
2. Le théâtre comme lieu privilégié de l'intersubjectivité	370
III. Le Corps mystique	370
A. L'affirmation du Corps mystique dans <i>Le Monde cassé</i>	370
B. La communion finale	372
C. Le rôle des spectateurs	374

Chapitre IV. Les trois modes de communion : théâtre, musique, prière	377
I. La visée spirituelle du théâtre	378
A. Le style : un désir de sobriété	378
B. Le nécessaire lien à autrui du dramaturge	381
1. La communion avec autrui	381
2. La construction du je et du moi	385
a. Les différentes parties du je	385
b. Le théâtre comme élargissement du je	388
II. La musique comme élan vers un au-delà	391
A. L'importance de la musique dans l'évolution de Gabriel Marcel	391
B. La création musicale : une visée ontologique parallèle au théâtre ?	394
C. La musique : un chemin vers la conversion	396
D. La musique comme communion	397
1. La communion avec les autres	397
2. La communion entre les différents moi	399
E. La musique comme forme de prière	401
III. Le recueillement et la prière : des formes d'intersubjectivité supérieures au théâtre et à la musique	404
A. Qu'est-ce que le recueillement ?	404
B. Le recueillement dans les contextes dramatique et musical	406
C. Le métadrame	410
Conclusion	415
Bibliographie	423
Sommaire	423
Partie I. Sources	424
I. Sources manuscrites	424
II. Sources imprimées	435
Partie II. Bibliographie	451
I. Ouvrages généraux sur le contexte littéraire et culturel	451
II. Ouvrages sur le théâtre	452
III. Ouvrages philosophiques	455
IV. Bibliographie sur les manuscrits et la critique génétique	455
V. Études sur le théâtre et la philosophie de Gabriel Marcel	462
Annexes	473
Annexe 1. Biographie	475
Annexe 2. Résumé des pièces	479
Index des noms propres	497
Table des matières	503