



# VNiVERSiDAD D SALAMANCA

FACULTAD DE FILOSOFÍA  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA, LÓGICA Y ESTÉTICA

## LA MUERTE EN GABRIEL MARCEL

TESIS DOCTORAL

Yefrey Antonio Ramírez Agudelo

Director: Dr. Reynner Franco

Co-directora: Dra. Julia Urabayen

Salamanca, 2018





A la memoria de mis abuelos y amigos fallecidos

“Por la muerte nos abrimos a lo que hemos vivido en la tierra...”

Arnaud en *La Sed*



## AGRADECIMIENTOS

Los proyectos más exigentes de la vida requieren, por lo general, la ayuda de otros para poder llegar a buen término. En tales casos, las propias fuerzas y los propios medios suelen aparecer insuficientes para responder a lo demandado. Por eso, al final de este trabajo no puedo más que estar agradecido porque he estado rodeado de valiosas personas que me han ayudado de una u otra forma a concebir, formular y desarrollar esta investigación. Sería difícil determinar el grado de respaldo y nombrarlos a todos, pero, sin duda, el sustento moral y material recibido y las conversaciones formales e informales sostenidas, han sido indispensables para la consecución de este proyecto investigativo.

En primer lugar, quisiera mencionar a la Universidad de Salamanca y al Banco Santander que han hecho posible mis estudios de doctorado a través del programa de *Becas internacionales de Doctorado*. Sin esta colaboración, la aventura que comporta una tesis doctoral, me hubiera llevado muchos años más. Quisiera agradecer a mis profesores de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Salamanca por su amabilidad y profesionalismo. En especial quiero dar gracias a mi director Dr. Reynner Franco, cuyo acompañamiento fue fundamental para adelantar mis estudios. Su paciencia y amabilidad fueron una motivación para no desfallecer. También quiero agradecer profundamente a mi co-directora Dra. Julia Urabayen, quien encarna grandiosamente “el ser disponible” del que tanto habló Gabriel Marcel. Sus conocimientos y aportes fueron esenciales para la dirección y composición de este trabajo.

Igualmente muchas gracias a mis amigos en Salamanca que hicieron de mis años en “la ciudad dorada” un tiempo memorable. Su papel fue muy importante porque es necesario sentirse acompañado para afrontar retos y avanzar en la vida. Por eso mismo, mi reconocimiento especial a la familia Heusch por haber contribuido de tantas maneras a la culminación de este trabajo. Y con ellos, quiero agradecer a todos los que de una u otra forma me han animado a seguir adelante y llevar a buen término este proyecto de tesis. En estas páginas hay un poco de todos ustedes. Finalmente y supremamente importante, gracias a mi familia por el apoyo incondicional con el que he contado siempre, y en especial a mis padres, porque ellos me enseñaron a soñar alto y a luchar por conseguir lo soñado. Sin esta enseñanza, esta investigación nunca hubiera visto la luz.



## INDICE

|   |            |
|---|------------|
| <b>ABREVIATURAS.....</b>  | <b>IX</b>  |
| <b>INTRODUCCIÓN.....</b>  | <b>1</b>   |
| <b>LA MUERTE EN LA OBRA DRAMÁTICA: LAS EXPERIENCIAS DE LA MUERTE.....</b>                   | <b>23</b>  |
| I.    EL TEATRO Y LA FILOSOFÍA COMO FORMAS DE EXPRESIÓN.....                                | 25         |
| 1.    El teatro de encuentro.....   | 26         |
| A.    Encuentro con el otro.....  | 26         |
| B.    Encuentro consigo mismo.....  | 28         |
| C.    Encuentro entre espectadores y personajes.....  | 30         |
| 2.    El teatro y la filosofía.....   | 36         |
| A.    Interpretaciones filosóficas de la obra dramática.....                                | 43         |
| II.   PRESENCIA DE LA MUERTE EN LAS OBRAS DE TEATRO.....                                    | 51         |
| 1.    El iconoclasta.....   | 52         |
| 2.    Lo insondable.....  | 66         |
| 3.    La muerte de mañana.....  | 74         |
| 4.    La capilla ardiente.....  | 83         |
| 5.    Un hombre de Dios.....  | 93         |
| 6.    El horizonte.....   | 100        |
| 7.    El mundo roto.....  | 108        |
| 8.    El camino de Creta.....   | 117        |
| 9.    El fanal.....   | 124        |
| 10.   El dardo.....   | 130        |
| 11.   La sed.....   | 137        |
| 12.   El signo de la cruz.....  | 146        |
| 13.   El emisario.....  | 154        |
| III.  LA MUERTE A TRAVÉS DE LA OBRA DRAMÁTICA.....  | 161        |
| 1.    La muerte existencial.....  | 161        |
| A.    Proviene del otro: muerte como crimen existencial.....                                | 164        |
| B.    Proviene de las circunstancias sociales: muerte como máxima amenaza de la guerra..... | 165        |
| C.    Proviene de las malas decisiones: muerte como suicidio.....                           | 167        |
| 2.    La muerte como presencia del ser amado fallecido.....                                 | 169        |
| A.    Presencia obturadora.....   | 170        |
| B.    Presencia liberadora.....   | 173        |
| C.    Presencia ambigua.....  | 176        |
| 3.    La muerte como referente de interpretación.....                                       | 178        |
| A.    Frente a la propia muerte existencial y biológica.....                                | 179        |
| B.    Frente a la muerte existencial y biológica del ser amado.....                         | 181        |
| 4.    Conclusión.....   | 182        |
| <b>LA MUERTE EN LA OBRA FILOSÓFICA: LAS REFLEXIONES SOBRE LA MUERTE.....</b>                | <b>185</b> |
| I.    LA MUERTE Y LA FILOSOFÍA.....   | 187        |
| 1.    Hacia la Filosofía Concreta.....  | 188        |
| A.    Origen del interés por la filosofía.....  | 188        |
| B.    De paso por el idealismo.....   | 193        |
| C.    La experiencia de la guerra.....  | 199        |
| D.    Comienza el nuevo camino.....   | 204        |
| 2.    El método filosófico.....   | 207        |
| A.    La primacía de la existencia encarnada.....   | 209        |
| a)    La existencia como punto de partida de la reflexión.....                              | 209        |
| b)    La existencia encarnada.....  | 212        |
| B.    De la existencia al ser.....  | 217        |
| a)    Reflexión primera.....  | 220        |

|      |   |            |
|------|---|------------|
| b)   | Reflexión segunda.....  | 222        |
| i.   | Admiración, contemplación y recogimiento.....   | 225        |
| ii.  | Reflexión e inquietud.....  | 227        |
| iii. | Búsqueda de la verdad.....  | 231        |
| C.   | Recapitulación e implicaciones del método filosófico en la reflexión sobre la muerte..... | 235        |
| II.  | LA MUERTE Y LA ONTOLOGÍA.....   | 239        |
| 1.   | La pregunta por el ser.....   | 239        |
| A.   | La experiencia de mi cuerpo.....  | 246        |
| B.   | La experiencia del tú.....  | 248        |
| C.   | La experiencia del Tú absoluto.....   | 251        |
| 2.   | La pregunta por la muerte.....  | 256        |
| A.   | La desesperación.....   | 257        |
| a)   | Desesperación como muerte existencial.....  | 257        |
| b)   | La muerte como vía de desesperación.....  | 259        |
| B.   | Dialéctica ser-muerte.....  | 263        |
| III. | LA VIDA DE CARA A LA MUERTE: SUICIDIO O SACRIFICIO.....                                   | 269        |
| 1.   | Suicidio.....   | 272        |
| A.   | Indisponibilidad.....   | 273        |
| B.   | Objetividad y alejamiento.....  | 276        |
| C.   | Angustia.....   | 278        |
| D.   | Traición.....   | 279        |
| E.   | Tiempo cerrado.....   | 281        |
| F.   | Conclusión.....   | 284        |
| 2.   | Sacrificio.....   | 285        |
| A.   | Disponibilidad.....   | 289        |
| B.   | Intersubjetividad.....  | 290        |
| C.   | Inquietud.....  | 293        |
| D.   | Fidelidad.....  | 295        |
| E.   | Tiempo abierto.....   | 300        |
| IV.  | LA MUERTE DEL SER AMADO: INTERSUBJETIVIDAD.....   | 307        |
| 1.   | Presencia.....  | 314        |
| 2.   | Amor.....   | 319        |
| 3.   | Esperanza.....  | 325        |
| 4.   | Inmortalidad.....   | 332        |
|      | <b>CONCLUSIONES.....</b>  | <b>347</b> |
|      | <b>ANEXO I: INTRODUCTION.....</b>   | <b>355</b> |
|      | <b>ANEXO II: LE THEATRE ET LA PHILOSOPHIE COMME FORMES D'EXPRESSION.....</b>              | <b>377</b> |
|      | <b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>  | <b>403</b> |

## ABREVIATURAS

### Obras filosóficas

|              |   |
|--------------|---|
| <b>DD</b>    | <i>Dos discursos y un prólogo autobiográfico.</i>   |
| <b>DH</b>    | <i>La dignité humaine et ses assises existentielles.</i>                                    |
| <b>EAI</b>   | <i>Être et Avoir I, Journal métaphysique (1928-1933).</i>                                   |
| <b>EAI</b>   | <i>Être et Avoir II, Réflexions sur l'irréligion et la foi.</i>                             |
| <b>EPM</b>   | <i>Entretiens Paul Ricœur-Gabriel Marcel.</i>   |
| <b>EVE</b>   | <i>En chemin vers quel éveil ?</i>  |
| <b>EVJ</b>   | <i>En busca de la verdad y la justicia: Seis conferencias a estudiantes universitarios.</i> |
| <b>FP</b>    | <i>Fragments Philosophiques.</i>  |
| <b>FTC</b>   | <i>Filosofía para un tiempo de crisis.</i>  |
| <b>GM-PB</b> | <i>Gabriel Marcel interrogé par Pierre Boutang.</i>   |
| <b>HCH</b>   | <i>Les hommes contre l'humain.</i>  |
| <b>HP</b>    | <i>L'homme problématique.</i>   |
| <b>HV</b>    | <i>Homo Viator, Prolégomènes à une métaphysique de l'espérance.</i>                         |
| <b>JM</b>    | <i>Journal Métaphysique.</i>  |
| <b>MEI</b>   | <i>Le mystère de l'être : I. Réflexion et mystère.</i>                                      |
| <b>MEII</b>  | <i>Le mystère de l'être : II. Foi et réalité.</i>   |
| <b>M-F</b>   | <i>Gabriel Marcel – Gaston Fessard. Correspondance (1934-1971).</i>                         |
| <b>PA</b>    | <i>Position et approches concrètes du mystère ontologique.</i>                              |
| <b>PI</b>    | <i>Présence et immortalité.</i>   |
| <b>PST</b>   | <i>Pour une sagesse tragique et son au-delà.</i>  |
| <b>RI</b>    | <i>Du refus à l'invocation.</i>   |
| <b>TM</b>    | <i>Tu ne mourras pas, textes choisis et présentés par Anne Marcel.</i>                      |

## Obras de teatro

- CPM** *Cinq pièces majeures. Un homme de Dieu, Le monde cassé, Le chemin de crête, La soif, Le signe de la croix.*
- LD** *Le dard, pièce en trois actes.*
- LF** *Le fanal.*
- PVA** *Percées vers un ailleurs. L'iconoclaste. L'horizon. L'audace en Métaphysique.*
- TP** *Trois pièces. Le regard neuf, Le mort de demain, La chapelle ardente.*
- VUR** *Vers un autre royaume. Deux drames des années noires.*

## Obras sobre Gabriel Marcel

- EAGM** *Entretiens autour Gabriel Marcel.*
- EC** *Existentialisme chrétien.*
- JW-GM** *Jean Wahl et Gabriel Marcel.*
- RMM** *Revue de Métaphysique et de Morale, n° especial dedicado a Marcel, vol. 79, n° 3, 1974.*

## INTRODUCCIÓN

La muerte suele ser uno de los temas más evitados. La vida, de hecho, parece establecerse como si ésta no existiera o como si este suceso nunca fuera pasar<sup>1</sup>. Sin embargo, la muerte es lo más seguro; por eso, desde este punto de vista, ella no es problemática<sup>2</sup>. Muchas razones podrían explicar esta evasiva. Algunas de ellas se encuentran en el terror que puede producir la propia muerte o la de los seres amados. Otras pueden residir en el desafío intelectual que ésta comporta. Es más, las reflexiones sobre la muerte podrían ser percibidas fácilmente como lúgubres, sombrías, taciturnas o pesimistas. Existe, de hecho, un adjetivo que tiene relación directa a la muerte: “fúnebre”. Esta palabra significa triste, luctuoso o funesto.

Se podría, entonces, calificar de esta manera el pensamiento de Gabriel Marcel, filósofo francés del siglo XX, por haberse preocupado durante toda su vida por la cuestión de la muerte<sup>3</sup>. Sin embargo, nada más lejos de la realidad en su caso. Aparte de que él nunca rehuyó preguntarse por la muerte, sus reflexiones al respecto no son sombrías ni fúnebres. Inclusive, si se pudiera adjetivar las ideas de Marcel sobre la muerte, se deberían calificar como *esperanzadoras*. Marcel, de hecho, ha sido llamado el filósofo de la esperanza<sup>4</sup>. También, habría que calificarlas como *concretas*, pues sus inquietudes no provienen de un concepto abstracto, ni de sus estudios sobre otros filósofos, sino única y exclusivamente de su vida personal. Éste es uno de los temas de su pensamiento que tiene más hondas raíces en su propia vida. Por eso, esta investigación sobre la muerte en la obra de Gabriel Marcel no puede desconocer ese origen y se hace indispensable presentar la vida de este autor, destacando, sobre todo, sus experiencias cercanas a la muerte.

En virtud de su pensamiento, hablar de la vida de Marcel no es sólo dar datos cronológicos, sino, en la medida de lo posible, presentar sus vivencias<sup>5</sup>. Algo que es posible gracias a las reseñas

---

<sup>1</sup> Cf. RI, 105.

<sup>2</sup> “Au milieu de tant de nuées qui s’accumulent et qui descendent en quelque sorte de l’inconnu de l’avenir vers les profondeurs d’un passé qui de moins en moins se laisse reconnaître comme donné, une assurance demeure invariable : je mourrai. Ma mort seule, dans ce qui m’attend, est non-problématique”. RI, 184; PST, 183.

<sup>3</sup> “Le problème de la mort et de l’immortalité se glisse de toutes parts dans l’œuvre de Gabriel Marcel, il y est perpétuellement évoqué”. EAGM, 154.

<sup>4</sup> Cf. PLOURDE, Simonne, *Gabriel Marcel : Philosophe et témoin de l’espérance*, Les presses de l’Université du Québec, Montréal, 1975, pp. 225-226.

<sup>5</sup> Cf. EVE, 14-16.

y notas que él mismo escribió<sup>6</sup>. Marcel, desde niño, tuvo una conciencia especial del lazo que lo unía a los otros y del valor de dicha vinculación. Debido a ello, declaró haberse sentido decepcionado en muchas ocasiones cuando los demás no valoraban la importancia que tenían en su vida<sup>7</sup>. Fue esto precisamente lo que le inspiró y le permitió ahondar en la intersubjetividad: “me pregunto incluso si no deja de lado lo esencial; es decir, el hecho de que desde siempre, sí, desde mi primera infancia, he aspirado a sentirme en consonancia con el otro. Esta imagen musical es, creo, la única adecuada”<sup>8</sup>.

Esa valoración del otro se explica por el hecho de haber sido hijo único. Pero también, por la muerte de su madre, de quien se tuvo que separar muy pronto y cuya huella quedó impresa por siempre: “El acontecimiento decisivo fue en realidad la muerte de mi madre, que me fue arrebatada en cuarenta y ocho horas, cuando yo iba a cumplir los cuatro años”<sup>9</sup>. La ausencia de la figura maternal le hizo anhelar tener hermanos para no ser el centro de atención en su casa<sup>10</sup>. También intensificó su necesidad de sentir la presencia de los demás<sup>11</sup> y le produjo una sensibilidad particular hacia lo desesperante y angustiante<sup>12</sup>.

Tuvo así un encuentro temprano con la muerte que en otros niños no hubiera pasado de un vago recuerdo, pero las circunstancias que prosiguieron profundizaron la ausencia de su madre Laure: su tía, con quien congenió poco, se casó con su padre para hacerse cargo de él<sup>13</sup>. La infelicidad de la nueva pareja y la ansiedad angustiosa de su tía le hicieron seguir sintiendo el vacío maternal. Ese matrimonio fue visto por Marcel como un sacrificio del que se sentía

---

<sup>6</sup> Marcel escribió varias obras en las que expuso su vida: An Autobiographical Essay” en SCHILPP, Paul, *The Philosophy of Gabriel Marcel*, La Salle, Illinois : Open Court, 1984, pp. 1-68. “Regard en arrière” en EC, 291-319. “Testament philosophique”, en *Revue de Métaphysique et Morale*, vol. 74, n° 3, 1969, pp. 253-262. *Dos discursos y un prólogo autobiográfico*, Herder, Barcelona, 1967. *En chemin vers quel éveil ?* Gallimard, Paris, 1971; *Gabriel Marcel interrogé par Pierre Boutang*, Editions J. M. Place, Paris, 1977. También se pueden encontrar diferentes menciones a sus vivencias en sus obras filosóficas.

<sup>7</sup> Sobre ello cuenta que Maurice Roger, profesor suyo de filosofía en el Instituto, le decía “Que vous êtes compliqué!”. EVE, 44. Se refería a las dificultades que tenía con sus compañeros y con los juegos en los que intervenía el cuerpo.

<sup>8</sup> EVE, 25. Todas las traducciones al español de obras en francés son propias.

<sup>9</sup> EVJ, 14. Laure Marcel era hija de un banquero israelita de origen alemán. Cf. GM-PB, 9. La importancia de la muerte de la madre de Marcel es profundizada en el apartado *Orígenes del interés por la filosofía*.

<sup>10</sup> “Hubo momentos, me acuerdo perfectamente, en que estaba como obsesionado por la pena de no tener hermanos. Ante todo, habrían sido para mí unos interlocutores con los que habría podido hablar en un mismo plano (...)”. EVJ, 14.

<sup>11</sup> Fernando López Luengos escribe: “Iba a cumplir cuatro años cuando en sólo cuarenta y ocho horas muere Laura, la madre de Gabriel Marcel. Y este acontecimiento lo marcará de formas diferentes: primero el hecho de una ausencia que paradójicamente será sentida cada vez más como *presencia* (...)” LOPEZ, Fernando, *El sentido de la vida en Gabriel Marcel*, Fundación Emmanuel Mounier, Madrid, 2012, p. 21.

<sup>12</sup> Cf. PI, 182.

<sup>13</sup> Cf. EC, 293; EVE, 28; GM-PB, 10-11.

responsable<sup>14</sup>. Con su padre no se sintió unido, más bien intimidado<sup>15</sup>. Henri Marcel era un hombre inteligente, culto, pero distante<sup>16</sup>. Marcel escribió al respecto: “no puedo dudar de que sintió por mí un cariño real. Pero era el hombre menos expresivo que pueda pensarse, los niños le parecían extraños y se sentía verdaderamente incapaz de comunicarse con ellos”<sup>17</sup>. Su padre encarnaba el sufrimiento de no poder admitir un “más allá”. Él era agnóstico, aunque criado en el catolicismo. Marcel dijo: “No dudo un instante de que a la muerte de mi madre, de la que creo que nunca se consoló, sufrió muy de veras por no poder suscribir la idea de un más allá en el que los amantes volverían a unirse por toda la eternidad”<sup>18</sup>. De esta manera, Marcel no sólo sufrió por la muerte de su madre, sino por las consecuencias que este suceso ocasionó en su familia<sup>19</sup>.

La infancia de Marcel quedó así marcada por la aflicción de la desaparición de su madre, por la responsabilidad del nuevo matrimonio, por la nostalgia de no tener hermanos y por la ansiedad transmitida por su tía-madrastra. Todo esto lo convirtió “en un ser inquieto, turbado y torpe”<sup>20</sup>, pero a la misma vez fue forjando su necesidad de sobreponerse a tales circunstancias y buscar una salida<sup>21</sup>. Las opciones que logró vislumbrar fueron la contemplación de paisajes y la música. La primera la descubrió cuando vivió en Estocolmo<sup>22</sup> y en sus paseos por los Alpes Suizos<sup>23</sup>. La

---

<sup>14</sup> Efectivamente Marcel sentía agradecimiento por su tía y por su abuela por dedicarse con esmero a su cuidado. Cf. EVE, 25-26. No obstante, reconoce que el matrimonio entre su padre y su tía se realizó por la responsabilidad que ella creía tener con él, a pesar de las diferencias que tenía con su padre. Ésto ocasionó una convivencia desgraciada. Cf. EVJ, 15. Madeleine, prima de Marcel, escribió al respecto: “Comprenant –Marcel– que ce mariage n’était pas heureux et avait été conclu surtout à cause de lui, il en conçut d’autant plus de gratitude à l’égard de sa tutrice, dont il fit une victime, alors qu’elle était comblée par sa passion pour lui, tandis qu’Henri Marcel subissait la contrainte physique et morale qu’il s’était imposée sans en avoir, à l’avance, réalisé l’inconfort”. EAGM, 268.

<sup>15</sup> Cf. EVJ, 17.

<sup>16</sup> Henry Marcel había sido diplomático, director de una Academia de Bellas Artes, consejero de Estado, entre otros importantes oficios. Cf. DD, 7. A una edad avanzada, Marcel lamentó no haber podido comprender bien a su padre. Por eso dijo que sus escritos sobre la paternidad fueron inspirados, sobre todo, en su propia experiencia como padre. Cf. GM-PB, 9.

<sup>17</sup> EVE, 31.

<sup>18</sup> EVE, 42.

<sup>19</sup> “Desde mi más tierna infancia, me enfrentaba no sólo al hecho de la muerte del ser más próximo a mí, sino también a los estragos que este hecho había de ocasionar a mi familia”. EVJ, 14.

<sup>20</sup> EVJ, 15.

<sup>21</sup> Xavier Tilliette hace referencia al temperamento de Marcel tendiente a lo trágico y al desespero, pero a la vez, pronto a resurgir a la búsqueda de soluciones: “Gabriel Marcel, alarmé par la dernière nouvelle, prompt à envisager le pire, mais aussi à rebondir, convaincu et pugnace, affectueux, effusif, épanché. Ses lettres le montrent tel qu’il était, avec ses élans et ses retombées, surtout les moments dépressifs, car comme le peuple sans histoire, les gens heureux ne se racontent pas”. M-F, 24.

<sup>22</sup> Marcel perfiló especialmente su personalidad en Estocolmo al observar sus paisajes. No le agradaba la idea de regresar a París. Por eso recordaba el verano de 1899, en el que recibió la noticia de su regreso a su ciudad natal, como particularmente triste. Además, le gustaban mucho las relaciones que empezó a establecer con otros hijos de diplomáticos, entre los que guardó con buena memoria a Stravinsky, el hijo del ministro de Rusia. Cf. EVE, 35-36.

<sup>23</sup> Cf. EVJ, 15.

segunda fue la música: a pesar de que no era muy bueno para tocar el piano, tenía una sensibilidad especial por la música<sup>24</sup>. Por ello creyó que sus experiencias eran mejor expresadas a través de las metáforas musicales.

En noviembre de 1906 inició sus estudios de Filosofía en La Sorbona, donde conoció a importantes filósofos como León Brunschvicg. Después se encontró a Henri Bergson en el Colegio de Francia, por quien sintió una gran admiración, sin ser necesariamente su discípulo<sup>25</sup>. Tuvo por estos años una inclinación a la comprensión del hecho religioso. Buscaba entender la inteligibilidad del mismo. Su interés no era la adhesión a una religión, sino la pregunta por lo religioso. Esta era una salida al ambiente agnóstico en el que había crecido<sup>26</sup>. Debido a ello quien más lo marcó en el contexto pragmático de La Sorbona de aquella época fue Víctor Delbos<sup>27</sup>.

Por aquel tiempo asistía a los encuentros dominicales en casa de Xavier León<sup>28</sup>, director de la *Revue de métaphysique et de morale*, donde conoció a Henri Franck, estudiante ejemplar de l'École Normale que moriría siendo aún muy joven<sup>29</sup>. Franck representó para Marcel el modelo de un espíritu libre que se salía de los esquemas rígidos del idealismo y de la abstracción: “Fue él el primero que me reveló a Claudel de *L'arbre*, al Gide de *L'immoraliste* de *Les provinciales*. Henri Franck era para mí la apertura”<sup>30</sup>. En su obra autobiográfica *En chemin, vers quel éveil?* se pregunta por qué traer a la memoria a alguien cuya amistad fue tan corta. La respuesta está en la *presencia* de aquellos a quienes les ha sobrevenido la muerte: “Hoy se abusa de la palabra *presencia*; pero si al cabo de más de medio siglo, después de una conmoción universal, sigo saludando a Henri Franck y lo considero presente, no me estoy valiendo de un artificio literario que me parecería despreciable: lo que proclamo es una certeza existencial inquebrantable”<sup>31</sup>.

Por aquellos años de estudio y en una de sus salidas al campo suizo, escuchó la historia del comandante Piercy, quien le habla de la muerte de su mujer, de la desesperación que le sobrevino

---

<sup>24</sup> “J’ajoute que j’étais certainement doué d’une sensibilité musicale, sinon exceptionnelle, tout au moins peu commune”. EVE, 46-47.

<sup>25</sup> Cf. DD, 8.

<sup>26</sup> Cf. EVJ, 18-19.

<sup>27</sup> Cf. EPM, 14. Victor Delbos (1862-1916) Filósofo católico francés. Profesor de la Sorbona.

<sup>28</sup> (1868-1935) Filósofo francés e historiador de la filosofía. En su casa, Marcel conoció a León Brunschvicg.

<sup>29</sup> (1888-1912) fue un estudiante normalista con grandes intereses poéticos y filosóficos. Publicó en 1911 *La Danse devant l'Arche*, que leyó Gabriel Marcel. Con él mantuvo correspondencia antes de su muerte a los 24 años. Marcel vio en Franck un ejemplo antagónico a la manera en la que él había crecido: “Il avait eu une enfance et une jeunesse infiniment plus harmonieuses que les miennes : il avait un pays d’élection, le Béarn, au lieu que je me sentais rivé à ce Paris que je n’aimais guère et que je ne songeais pourtant pas à quitter”. EVE, 68.

<sup>30</sup> EVE, 66.

<sup>31</sup> EVE, 67.

y de su nuevo matrimonio. Él decidió casarse otra vez después de una sesión espiritista donde se comunicó con su fallecida esposa<sup>32</sup>. Esta historia le abrió a Marcel la perspectiva al “más allá”. De hecho, sus particulares intereses por la naturaleza, por los paisajes abiertos y por la música se debían al atractivo que sentía por este aspecto<sup>33</sup>.

Después de graduarse en 1910, trabaja en el instituto de Vendôme y luego realiza una pequeña estancia en l'École Foyer des Pléiades, al norte de Blonay. En 1913 regresa a París con la ilusión de dedicarse a su tesis. Para 1914 publica sus primeras obras de teatro *La grace* y *Le palais de sable*, recopiladas con el nombre *Le seuil invisible*. El teatro se volvió una pasión y un refugio de la soledad en la que había crecido<sup>34</sup>.

Los años siguientes serán los correspondientes a la I Guerra Mundial. Este tiempo le dejó una profunda huella. Marcel no deseaba combatir, el mismo hecho de la muerte le causaba estupor y mucho más el de arremeter contra la vida de otro<sup>35</sup>. Pero también entendió que no contaba con la salud y la vitalidad necesaria para dicha tarea. Su trabajo en la guerra consistió en dar noticias sobre el estado y ubicación de los combatientes a sus familiares; para ello se valió de fichas de heridos recopiladas en los hospitales de la Unión de Mujeres de Francia. La mayoría de las noticias eran de muertes<sup>36</sup>. Así tuvo que enfrentarse con la angustia y el sufrimiento causado por la ausencia del ser amado:

Lo que impedía que fuera así –ver la guerra desde un punto de vista abstracto– eran las visitas que recibía varias veces al día y que, casi siempre, me conmovían porque me ponían en presencia de un sufrimiento y una angustia concreta. Y lo que estaba a mi mano era por lo menos acoger a estas gentes que venían a mí de manera lo bastante humana y personal como para que no tuvieran la impresión de dirigirse a una oficina o ventanilla<sup>37</sup>.

Dado que su trabajo informativo buscaba brindar tranquilidad y sosiego a las familias, se siente impulsado a tener experiencias metapsíquicas ante la impotencia por no recibir datos sobre los

---

<sup>32</sup> EVE, 73-75.

<sup>33</sup> “Ce qui comptait pour moi, c'était de découvrir un *ailleurs* qui pût devenir essentiellement un *ici*. Le monde m'apparaissait alors, et m'apparaît sans doute encore aujourd'hui, comme le lieu indéterminé où il s'agirait d'étendre le plus possible la zone du chez-soi, de réduire au maximum celle de l'abstraction conçue, ou du confusément imaginé, du connu par ouï-dire, c'est-à-dire en fin de compte du non-vécu”. EC, 306.

<sup>34</sup> Cf. LOPEZ, Fernando, *Gabriel Marcel*, Fundación Emmanuel Mounier, Madrid, 2003, pp. 36-37. Esta idea se desarrollará en el apartado *El teatro de encuentro*.

<sup>35</sup> “Pondría en primer lugar una razón moral: que la idea de matar o de derramar sangre me horrorizaba”. EVE, 89-90.

<sup>36</sup> Cf. GM-PB, 15.

<sup>37</sup> EVE, 95. La aclaración es propia.

combatientes: “Pienso que sería una equivocación no tomar conciencia de la estrecha conexión que ha habido en mí entre la experiencia tan dolorosa de los interrogatorios y las indagaciones y la experiencia metapsíquica propiamente dicha, tal como habría de desarrollarse, durante unos meses inolvidables, a lo largo del invierno de 1916-1917”<sup>38</sup>. Marcel llegó a acudir a sesiones de este tipo, buscando ubicar a los soldados<sup>39</sup>. Intentaba saber si estaban ya muertos y si se podían comunicar.

De estas experiencias, le quedó no aceptar todo lo que dicen los médiums, pero sí estar abierto a la existencia de un más allá. En la segunda parte de su *Journal Métaphysique* trae a colación el tema y lo analiza en detalle<sup>40</sup>. A pesar de constatar la incoherencia en los mensajes que recibió, no pudo negar la experiencia de la comunicación con dichas entidades. Es más, considera que predijo la batalla de Isonzo, la cual casi llega a Venecia<sup>41</sup>. Por este motivo, buscó a Bergson y se lo contó una vez sucedido el hecho, pero él se mostró consternado, pues eso iba en contra de sus escritos. Marcel le responde con lo que será una máxima en su pensamiento: “¡Qué se le va a hacer! ¡Una teoría no puede resistir frente a una experiencia! Y esta experiencia me parece tener un valor tan perentorio que es de ella de la que debemos partir...”<sup>42</sup>.

A propósito de la negativa de muchos filósofos a reflexionar sobre las experiencias metapsíquicas, Marcel escribió: “Pero en casi todas partes he constatado una especie de mala voluntad, diría casi de opacidad voluntaria que siempre me ha parecido extremadamente irritante y que, en mi opinión, estriba en el miedo; pero un miedo inconfesado y un miedo que, como suele ocurrir, adopta el aspecto de arrogancia”<sup>43</sup>. Estas experiencias lo dirigieron hacia lo desconocido, ante lo cual es necesaria una actitud de humildad en la reflexión, pues los impedimentos para su acceso son marcados. Con ello se desligaba de la idea de un sistema filosófico donde la realidad tiene que ser absolutamente dominada por la razón para reconocerla como tal. La experiencia, por el contrario, es mucho más rica y por eso trae nuevos interrogantes que pueden cambiar el espectro del mundo. Así pues, la guerra, con todo lo que acarreó lo vuelve un pensador existencial<sup>44</sup> y a la vez lo vuelca hacia el problema religioso como tal.

Después de terminar el conflicto bélico, su abuela muere. Ese mismo año, 1919, se casa con Jacqueline Boegner, una joven que había conocido en clases de piano. Con ella pasa momentos de

---

<sup>38</sup> EVE, 95-96.

<sup>39</sup> Para profundizar en las descripciones que hace de las sesiones, ver EVE, 100-103.

<sup>40</sup> Cf. JM, 243-250.

<sup>41</sup> Cf. EVE, 106-107; GM-PB, 18-19.

<sup>42</sup> EVE, 107.

<sup>43</sup> EVE, 109.

<sup>44</sup> Cf. DD, 8-9.

alegría y distensión después de los horrores de la guerra. Esta renovación se vio reflejada en sus obras posteriores<sup>45</sup>. Por ese entonces se fue a enseñar a Sens, donde escribió *La nueva mirada*, *La muerte de mañana* y *La capilla ardiente*. Dichas obras reflejan la experiencia de la guerra y la preocupación por la muerte: “Es evidente que en el origen de este personaje –Maurice Jordán en *La nueva mirada*– está la experiencia de mi angustia en el servicio de la Cruz Roja que dirigía durante la guerra, cuando día tras día venían a mí las familias desesperadas, sin noticias de los suyos, mendigando alguna información tranquilizadora”<sup>46</sup>.

En 1922 deja la enseñanza y se muda a París. En el verano de ese año adopta a Jean-Marie. Tenía seis años. Por él sintió un verdadero afecto de padre<sup>47</sup>. En París se dedica al teatro y trabaja en las editoriales Grasset y Plon. Su padre fallece en 1926 después de desplomarse poco a poco a causa de una larga enfermedad. Henri Marcel muere recordando a Laure, su esposa fallecida. Marcel lo narró así: “No fue fortuito que en el momento de su muerte murmurara el nombre de mi madre cuya muerte, estoy convencido, fue una inconsolable tristeza”<sup>48</sup>. Para entonces, su relación con él había mejorado. Marcel, dijo que se sentía más próximo a su padre después de su fallecimiento<sup>49</sup>.

En 1927 publica unas de sus obras más conocidas: *Journal Métaphysique*. Este libro fue el resultado de un grupo de notas que perfilaban lo que iba a ser su tesis doctoral. No obstante, en ellas tomó conciencia de su particularidad filosófica, especialmente, de su rechazo a lo sistemático. En 1929 se convierte al catolicismo gracias al testimonio de su amigo Charles du

---

<sup>45</sup> Anne Mary ha hecho un estudio de los borradores de Gabriel Marcel y destaca el papel de Jacqueline en la conservación de sus obras e, incluso, en la producción de las mismas, especialmente de sus piezas teatrales. Eso explicaría, según su criterio, el por qué en la década de los cincuenta, posterior a la muerte de Jacqueline, Marcel reduce significativamente las obras escritas, más no los borradores. Cf. "La genèse de *L'iconoclaste* de Gabriel Marcel", en *Génesis* 29, 2008, pp. 116-117.

<sup>46</sup> EVE, 20. Maurice Jordán es un padre que representa el dolor de la ausencia de los seres queridos. Su experiencia refleja la incertidumbre ante la muerte, pero también el impulso y la realidad del amor.

<sup>47</sup> “Me atrevo a afirmar que ha sido hijo nuestro de manera más esencial que si hubiera habido entre nosotros un simple vínculo natural”. EVE, 125.

<sup>48</sup> MARCEL, Gabriel, “An autobiographical Essay” en SCHILPP, Paul, *The philosophy of Gabriel Marcel*”, La Salle, Illinois, Open Court, 1984, p. 24.

<sup>49</sup> Cf. GM-PB, 82. López Luengos comenta sobre la muerte del padre de Marcel: “Marcel sufre la muerte de su padre cuando su trabajo intelectual, lo mismo que su vida familiar, estaban empezando a dar sus primeros frutos. En unos años de felicidad irrumpe de nuevo el misterio de los seres que nos dejan. Sin duda tuvo que ser éste un momento cargado de recuerdos y de preguntas, tanto más cuanto que esos días se haría más sensible la presencia de su madre Laura. En el momento de su muerte Henri murmuraba el nombre de su esposa... veintitrés años después (!), ella permanecía viviente en la consciencia de su amado”. *Gabriel Marcel*, p. 64.

Bos<sup>50</sup>. La aceptación de esta fe le traería momentos de dificultad por su rechazo del neotomismo de Jacques Maritain y por el espíritu libre que le caracterizaba<sup>51</sup>.

El inicio de los años treinta fueron angustiosos por la posibilidad de una nueva guerra a causa de los avances nacionalistas en Alemania: “Quiero insistir especialmente en la angustia que durante estos años no dejó de formar parte de mí porque mis escritos publicados apenas permiten ciertamente sospecharla; y sin embargo estoy seguro de que esta angustia fue como la base continua de mi existencia, hasta el momento en que sobrevino la guerra”<sup>52</sup>. Estas palabras obedecen a la experiencia que había tenido en la I Guerra Mundial. Tales avances representaban otra vez la posibilidad de la muerte inminente, del desastre y la destrucción masiva<sup>53</sup>.

En 1932 presenta la comunicación titulada *Position et approches concrètes du mystère ontologique*, en la que su pensamiento adquiere madurez. En ella está el aporte esencial de Marcel a la filosofía según varios de sus comentaristas<sup>54</sup>. La comunicación fue publicada con la obra de teatro *Le monde cassé*; nombre que se volvería una expresión del mundo al que Marcel trataría de hacerle frente. La obra de teatro *Le dard*, publicada por la editorial Plon en 1936, recibió en 1937 “Le Prix Brioux”<sup>55</sup>. En ese mismo año sufre la muerte de una sobrina. Sobre ello escribió a su amigo G. Fessard:

La muerte de mi pequeña sobrina de la que le hablé ha contribuido ciertamente a afianzarme en este estado que no tengo necesidad de describirle, usted me conoce muy bien. En este momento todo lo que es suave o verbal en cierta literatura religiosa o en cierta apologética me produce horror. Me siento al lado de los revoltosos, y al mismo tiempo, siento que esta revuelta no tiene sentido. Desgarramiento, descuartizamiento<sup>56</sup>.

La muerte le impedía continuar con sus actividades creativas. También le agudizaba sus dudas de fe y sus inconformismos con la doctrina católica. A propósito de esto, en ese mismo año y con un pensamiento filosófico más claro, tiene su famosa controversia con León Brunschvicg:

---

<sup>50</sup> Escoge el catolicismo y no el protestantismo porque éste le parecería incierto a causa del liberalismo que le reconoció como propio. Cf. GM-PB, 19-20.

<sup>51</sup> Cf. DD, 11.

<sup>52</sup> EVE, 147, también aparece en PI, 182.

<sup>53</sup> Cf. EAI, 176-177.

<sup>54</sup> Por ejemplo, Henri De Lubac. Cf. EVE, 150.

<sup>55</sup> M-F, 135.

<sup>56</sup> M-F, 164-165.

A comienzos del mes de agosto tuvo lugar en París el Congreso Internacional de Filosofía, en el que presenté mi comunicación sobre *lo meta-problemático*. Se produjo allí, entre León Brunschvicg y yo, un corto debate sobre la muerte que había de dejar una profunda impresión en muchos oyentes venidos de todos los horizontes. ‘La muerte de Gabriel Marcel’, dijo León Brunschvicg, ‘preocupa más a Gabriel Marcel que la muerte de León Brunschvicg a León Brunschvicg’. A lo cual respondí que lo que me preocupaba no era mi propia muerte, sino la del ser amado. Estaba anticipándome, ciertamente, a lo que había de sentir dos años y medio más tarde, tras la muerte de mi tía, y luego tras la muerte de mi mujer<sup>57</sup>.

Una vez estalla la II Guerra Mundial, a finales de 1939, es destinado al instituto Louis-le-Grand, donde retoma la enseñanza después de más de quince años. El 1 de enero de 1940 muere la tía Marguerite<sup>58</sup>. Marcel recordó que en su lecho de muerte, su tía, quien se definía como no creyente, pidió que se recitaran oraciones cristianas y que se llamara a un pastor. Su ejemplo le hizo constatar que en muchas ocasiones no se sabe en qué creemos<sup>59</sup>. Ese mismo año tuvo que huir ante la ofensiva alemana. Se refugia en el castillo de una amiga cerca de Noirétable, en el Loira. Después pasa una temporada en Lyon porque su mujer necesitaba una operación a causa de la enfermedad que años más tarde le costaría la vida. Cuando Jacqueline le anuncia la cirugía, Marcel se hunde en un profundo dolor<sup>60</sup>.

---

<sup>57</sup> EVE, 159-160.

<sup>58</sup> Cf. GM-PB, 21.

<sup>59</sup> Cf. EVE, 172.

<sup>60</sup> Estas descripciones pueden parecer innecesarias al lector, pero el mismo Marcel criticó a aquellos que no han prestado atención a estos detalles, los cuales demuestran la unión tan profunda entre su obra y su vida: “Pourquoi ai-je éprouvé le besoin, au cours de ce récit qui est en même temps une réflexion, d’évoquer ces circonstances, dirai-je de rouvrir cette blessure : non, car en vérité elle ne s’est jamais cicatrisée. Si je cherche à préciser le souci constant qui a été le mien depuis que j’ai entrepris cette espèce de pèlerinage rétrospectif, il me semble y voir la préoccupation – faut-il dire vigilante – d’exclure toute stylisation, et cela par réaction contre le fait qu’à peu près toujours chez ceux qui se sont attachés à rendre compte de ma pensée, on constate une tendance, peut-être d’ailleurs inévitable, à détemporaliser mon œuvre. Les moments poignants que je viens de rappeler, celui où à la fin de décembre de 1939, j’avais compris que ma tante était condamnée, sont pour moi autre chose encore que les ponctuations déchirantes de ma vie; ils poursuivent leur vibrations au cœur même de tout ce que j’ai écrit depuis lors.” EVE, 180. Xavier Tilliette señala la particularidad de Marcel de no dejarse vencer por la angustia de la separación y tener esperanza en un reencuentro que era la expresión del cielo. Todo ello se vio reforzado con la muerte de su esposa: “Le ciel, c’était revoir les siens. Que l’au-delà de fût pas le lieu de retrouvailles véritables, il rejetait l’hypothèse comme un cauchemar, il s’accrochait à l’espérance naïve, celle d’une réunion de famille. Il en avait d’autant plus le droit qu’il payait cher, de toute sa sensibilité meurtrie, le tribut de la séparation. Le cri qu’il pousse, plus déchirant d’être l’écho du départ de Jacqueline Marcel, rappelle qu’il puisait sa certitude à ce foyer des cœurs, univers des absents’.” M-F, 19. Más adelante escribe: “L’espérance de Gabriel Marcel, en effet, s’était reportée sur le souvenir de les siens et tout particulièrement de sa femme Jacqueline Boegner morte du cancer en novembre 1947. Il avait écrit de façon prémonitoire : ‘le mythe de d’Orphée et d’Eurydice est au cœur de mon existence’. Il songeait alors peut-être à sa mère qu’il avait peine connu, à sa tante et seconde mère Marguerite Marcel décédée juste à la veille de la débâcle”. M-F, 25.

Tras un viaje corto a Suiza es llamado en 1941 para enseñar filosofía en la Escuela Superior del instituto de Montpellier. Luego se mudan a Le Peuch, donde consigue con su esposa cierta estabilidad. En enero de 1943 muere Edith, hermana de Jacqueline, quien era médico en Paris. Marcel describe esta experiencia al P. Fessard así: “Es una nueva y terrible prueba para todos nosotros; no sé qué saldrá de todo esto. Le pido orar por ellas, y si tienes un instante, pasar a ver a Jacqueline –ella está en la calle Tournon. Yo estoy sólo aquí y para nada alegre, como ya lo imagina”<sup>61</sup>. Ese mismo año Jacqueline, que había crecido en el seno de una familia protestante entra en la iglesia Católica, acompañada, especialmente, por el P. Fessard, con quien Marcel mantenía continuo contacto epistolar<sup>62</sup>. También por ese año Jean-Marie se compromete con Anne Boegner, la sobrina de Jacqueline<sup>63</sup>. Se casan en el otoño. La boda fue muy bien recibida por la pareja de esposos<sup>64</sup>.

Ante las atrocidades de la II Guerra Mundial, comenta que vivió su propia filosofía de la esperanza. Desde que Henri De Lubac lo invitó a dar una conferencia en Lyon y él decidió hablar sobre la esperanza, se empezó a fraguar su siguiente obra *Homo Viator*, que habría de aparecer en 1945 como una resistencia a la desesperación de la guerra.

Pasado el conflicto bélico, muere su esposa en 1947. Ella lo acompañó en los meses anteriores a las conferencias que había empezado a impartir en varios países después alcanzar un notable reconocimiento internacional. Aun después de su muerte, Jacqueline siguió estando presente junto a él; es la presencia del ser amado tal cual lo sintió con su madre: “Y sin embargo, no puedo dudar de que, de una manera misteriosa que escapa a toda posible representación, ella ha estado ahí, durante estos veinte años, asistiéndome, dispensándome las fuerzas que tanto he necesitado durante giras a menudo agotadoras”<sup>65</sup>. El recuerdo de ella siempre lo acompaña y no desaprovecha la oportunidad de rendirle tributo:

---

<sup>61</sup> M-F, 298.

<sup>62</sup> Jacqueline también mantuvo contacto con G. Fessard a quien le expresó lo bien que le había hecho su amistad y el acompañamiento recibido. Algunas de sus cartas pueden encontrarse en M-F, 285-297.

<sup>63</sup> Cf. M-F, 285.

<sup>64</sup> Cf. EVE, 222-223.

<sup>65</sup> EVE, 232. Desde que Jacqueline Boegner falleció, Marcel decía sentir su presencia, aunque no siempre. A propósito escribió a G. Fessard cuando retornó a Le Peuch, donde vivió los últimos años con su esposa: “Il y aura demain quatre semaines que nous sommes arrivés ici – en voiture, et vous imaginez combien cette première reprise de contact avec la maison d'où Jacqueline est sortie presque mourante il y a un an a pu me bouleverser. Tout ici je ne dirai pas seulement la rappelle, mais viens d'elle, *est* elle. Sauf à de rares moments c'est pour moi moins une douceur qu'un déchirement... Enfants et petits enfants vont bien ; la vie a repris exactement comme elle le voulait. J'ai dû

Hoy, 13 de noviembre, hace veintitrés años que me dejaste. No trataré de reconstruir aquí en detalle lo que fue la prueba de las últimas semanas; evocaré a lo sumo aquella mañana de gracia en que el padre Fessard vino a darte la extremaunción: no te sentías demasiado mal ese día, comulgamos los dos y yo pensaba claramente que lo que se estaba realizando era nuestra boda en el cielo. Creo incluso haberlo dicho expresamente; y no se trata de una ilusión, porque creo en verdad que nunca me has dejado, aunque hace un momento haya usado esta palabra, que responde solo a las apariencias<sup>66</sup>.

Ahora bien, lo particular de Gabriel Marcel no se encuentra en estas evocaciones a la persona amada que ha muerto, sino en su espíritu explorador que lo llevó a escudriñar en el misterio de la muerte, a saber, a tratar de comprender desde la realidad del amor y la intersubjetividad la presencia del ser amado fallecido y el hecho de la muerte:

Pero lo que me turba desde anoche, y de alguna manera quisiera tratar de esclarecer, es el hecho de que tu enfermedad y tu muerte, como las de tus hermanas, víctimas excepto una del mismo mal, pertenecen a un mundo que no es el de la historia, sino que se desarrolla en otra dimensión, estaría casi tentado a decir transversal respecto de aquel cuya fulgurante revelación teníamos ayer. Ese otro mundo, cuyas fronteras, creo, seremos siempre incapaces de trazar, presenta en efecto la singularidad de estar abierto hacia otra parte –pero otra parte que, paradójicamente, no se sitúa en ningún espacio. Ese mundo de la prueba es también el de la fraternidad auténtica, el mundo en el que Antoine Framont puede exclamar: “Amar a un ser es decirle: No morirás”. Es el mundo en el que, desde el 15 de noviembre de 1893 –el aniversario será pasado mañana–, es decir, el día en que mi madre fue arrebatada de la ternura de los suyos, de manera balbuciente pero, tras los años de adolescencia, con una consciencia cada vez más articulada de mi designio, he tratado de levantar algo así como un hábitat espiritual donde otros pudieran encontrar refugio conmigo<sup>67</sup>.

Como es evidente, Marcel aún en su vejez, cuando escribe *En chemin, vers quel éveil?*, demuestra la inmensa importancia que tuvo la muerte de su madre durante toda su vida. Ese suceso, sumado a la muerte de su esposa, le reafirma en la misión de examinar la manera cómo los muertos no dejan de hacer parte de la propia vida.

---

rester par instants le sentiment qu'elle est vraiment avec moi et qu'elle m'aide. Par instants seulement. Il y a de longs tunnels...”. M-F, 316.

<sup>66</sup> EVE, 193. En la correspondencia con G. Fessard se puede evidenciar cómo, después de la muerte de Jacqueline, la fecha del aniversario de su fallecimiento se vuelve una ocasión para rememorarla.

<sup>67</sup> EVE, 193-194.

En las dos décadas siguientes se dedicó a impartir conferencias en diferentes universidades y países. Es importante resaltar los cursos dictados en mayo de 1949 y 1950 en la Universidad de Aberdeen, Reino Unido, a partir de las cuales redactó su obra *Le Mystère de l'être*. Este libro recoge la mayor parte de su pensamiento<sup>68</sup>. La década de los cincuenta se caracterizó por una notable producción filosófica y el reconocimiento de su teatro. Publica *Le déclin de la sagesse* (1954), *L'homme problématique* (1955), *La dignité humaine* (1955) y *Présence et immortalité* (1959). Además logra representar sus obras *Un homme de Dieu*, *L'émissaire* y *Le signe de la croix*. Diferentes piezas fueron traducidas a varios idiomas.

Su vida, que comenzó el 7 de diciembre de 1889 en París, empezaba a declinar paulatinamente. En 1970 le afecta profundamente la muerte del general De Gaulle, líder político de la reconciliación franco-alemana, a quien le reconocía una grandeza histórica. Ya por este tiempo siente cercana su propia muerte: “anteayer, después de una jornada pesada, y *sin que pueda hablar en modo alguno de premonición*, tuve la impresión de que iba a desaparecer en unos días; y el sentimiento de pánico que se apoderó súbitamente de mí me ha mostrado hasta qué punto me engaño cuando me creo preparado y, en definitiva, despegado”<sup>69</sup>.

En sus relatos de este tiempo, el filósofo del umbral, como fue llamado<sup>70</sup>, traspasó en su experiencia el umbral mismo hacia la fe, aquella misma que aceptó el 23 de marzo de 1929<sup>71</sup>. Ella es la única que calma el miedo que sobreviene con la muerte. Por eso, ante la cercanía de la suya propia, trató este tema desde una esperanza teologal. Él mismo admitió que las notas de este tiempo ya no obedecen a la filosofía, sino que están más cerca de la teología, pues es Cristo quien ilumina y sostiene la mirada positiva dirigida al hecho de la muerte<sup>72</sup>. Al final de su vida, Marcel refuerza la vivencia profunda de la música y de la contemplación de paisajes propia de su infancia. El estar con los otros, el poder encontrarse, la esperanza de esa reunión después de la muerte, todo ello lo representa por medio de metáforas musicales como una “coral” o una “orquesta”<sup>73</sup>. Finalmente muere el 8 de octubre de 1973.

Como queda en evidencia, Marcel fue un hombre especialmente sensible al encuentro con el otro y, en consecuencia, a la muerte de sus seres amados. Esta particularidad es importante para su

---

<sup>68</sup> Cf. M-F, 316.

<sup>69</sup> EVE, 247.

<sup>70</sup> Cf. EPM, 82.

<sup>71</sup> Cf. EAI, 27.

<sup>72</sup> Cf. EVE, 286-288.

<sup>73</sup> Cf. EVE, 289-290.

pensamiento porque este autor, a diferencia de muchos otros, no disocia su vida de su obra. Esto quiere decir que la vida de Marcel está íntimamente implicada en las reflexiones que él desarrolló. Si se obviara esto, muchos de sus principales conceptos filosóficos se presentarían como abstractos y, por lo tanto, se negarían a sí mismos según la lógica desde la que fueron concebidos<sup>74</sup>. Tal es el caso, por ejemplo, de su concepto *intersubjetividad* y sus vivencias en la I Guerra Mundial<sup>75</sup>.

Pero lo que interesa primordialmente en este trabajo es todo lo concerniente a la muerte. Marcel no tuvo reparos en expresar una y otra vez lo difícil que fue para él separarse de sus seres queridos cuando estos morían. Fue tal el impacto de estas experiencias que su obra quedó impregnada de esta característica personal. Marcel escribió a renglón seguido de su debate con León Brunschvicg: “En verdad hablaba allí en nombre de una evidencia de la que toda mi obra y toda mi vida dan testimonio”<sup>76</sup>. Estas palabras se pueden comprobar cuando se advierte la presencia de la cuestión de la muerte a lo largo de su obra escrita. La mayoría de ellas tienen referencias a la muerte.

Ahora bien, estas referencias son diferentes: puede ser que Marcel trate directamente el tema de la muerte o simplemente esté acompañando la exposición de otros temas. Esto sucede tanto en la obra dramática como en la filosófica. Con todo, sus menciones en el teatro suelen ser más destacadas. Esto por dos razones: primero porque muchas de ellas tienen comprometido el meollo de la historia en la muerte de algún personaje y, segundo, por las reiteradas referencias a la muerte desde diferentes perspectivas. Esta es la razón por la que, posiblemente, se han dedicado trabajos exhaustivos a estudiar la muerte en las obras teatrales de Marcel<sup>77</sup>.

---

<sup>74</sup> Esta es una lógica de la libertad que se aparta de la oposición endurecida entre lo racional y lo irracional. Esto es así porque “sortir du concept et de la dialectique par les moyens du concept et de la dialectique, tenir *je* et Dieu, issus de la liberté de la méditation comme no médiatisables engagea Gabriel Marcel dans une recherche dont les conséquences furent pour lui-même étonnantes : conduit à s'interroger sur l'immédiateté de *je* il en vint à préciser sa relation à l'empirique et à définir progressivement les conditions doubles de l'intériorité et de l'extériorité fautes desquelles *je* n'est qu'une abstraction”. RMM, 295. El retorno que Marcel hace a lo inmediato provoca que muchas de sus reflexiones dependan de la posición existencial: “Por tanto, el que yo declare con Camus que la situación del hombre es absurda y que lo mejor que la representa es el caso de Sisifo, o proclame con Marcel la plenitud del ser, no dependerá del pensamiento lógico; dependerá de la posición existencial del ser que afirma”. GALLAGHER, K., *La filosofía de Gabriel Marcel*, Editorial Razón y Fe, Madrid, traducción de Acacio Gutierrez, 1968, p. 132.

<sup>75</sup> Cf. EVE, 95; RI, 46-47.

<sup>76</sup> EVE, 160.

<sup>77</sup> Por ejemplo: BELAY, Marcel, *La mort dans le théâtre de Gabriel Marcel*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1980. MAYO, Venancio, *El conflicto entre el amor y la muerte: estudio de la muerte a través de la obra dramática de Gabriel Marcel*, Pontificia Studiorum Universitas A.S. Thomas Aq. In Urbe, Roma, 1978.

Respecto a la muerte en la obra filosófica, se han dedicado sólo artículos o capítulos de libros<sup>78</sup>. Esto podría hacer ver esta temática como secundaria en la filosofía marceliana. No obstante, esto contrasta con la importancia que le daba este autor a la muerte y con las continuas referencias a ella que él hacía al momento de exponer temas que han sido históricamente resaltados, tales como la esperanza<sup>79</sup>, la fidelidad<sup>80</sup>, el amor<sup>81</sup> y el misterio del ser<sup>82</sup>. Pero también a un lado de cuestiones como el cuerpo<sup>83</sup>, desesperación<sup>84</sup>, el sacrificio<sup>85</sup>, la angustia<sup>86</sup>, el tiempo<sup>87</sup>, la indisponibilidad<sup>88</sup>, la presencia<sup>89</sup>, la inmortalidad<sup>90</sup> y la traición<sup>91</sup>. Esto deja ver que la muerte es un *tema transversal* a toda la obra de Marcel. Este no se agota, pues, en los escritos en los que Marcel la trató directamente<sup>92</sup>, sino que está presente a través de todo su pensamiento. De ahí que esta investigación busque destacar esta característica de la muerte.

---

<sup>78</sup> ANDERSON, Thomas, “Gabriel Marcel on Personal Immortality”, en *American Catholic Philosophical Quarterly*, vol. 80, n° 3, pp. 393-406. GARCÍA, Gaspar, “Muerte e inmortalidad en Gabriel Marcel”, en *Arbor*, vol. 89, n° 348, 1974, pp. 19-42. GRASSI, Martin, “Gabriel Marcel: la metafísica ante la muerte”, en *Aoristo - International Journal of Phenomenology, Hermeneutics and Metaphysics* 1 (1), 2017, pp. 142-157. HANLEY, Katherine Rose, “Réflexions sur la présence comme signe d’immortalité, d’après la pensée de Gabriel Marcel”, en *Revue Philosophique de Louvain* Antes, *Revue Néo-Scholastique*, vol. 74, 1976, pp. 211-234. LONERGAN, Martín, “Gabriel Marcel’s Philosophy of Death”, en *Philosophy Today*, vol. 9, n° 1, 1975, pp. 22-28. PADILLA, Maria Teresa, “Para una filosofía de la muerte en Gabriel Marcel” en *Revista de Filosofía*, vol. 19, n° 57, 1986, pp. 377-402. RIGOL, Joan, *Amor més enllà de la mort en l’obra filosòfica de Gabriel Marcel*, Publicacions de la Facultat de Filosofia, Universitat Ramon Llull, Barcelona, 2014. RÍOS, Jesús, “Símbolo y sentido. Hermenéutica de la muerte en Marcel”, en *Horizontes de la Hermenéutica, Actas*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1999, pp. 541-560. RUIZ, Sandra, “Traspasar los límites de la muerte: el amor en Gabriel Marcel y Víctor Frankl” en *Estudios* 116, vol. XIV, primavera 2016, pp. 175-189. URABAYEN, Julia, “El ser humano ante la muerte: Orfeo a la búsqueda de su amada. Una reflexión acerca del pensamiento de Gabriel Marcel”, en *Anuario Filosófico*, 2001 (34), pp. 701-744. WALL, Barbara, *Love and Death in the Philosophy of Gabriel Marcel*, University Press of America, Washington, 1977.

<sup>79</sup> Marcel dedicó la novena lección de la segunda parte de su obra *Le mystère de l’être* a este tema bajo el título “La mort et l’espérance”. Cf. MEII, 147-166.

<sup>80</sup> Cf. EAI, 119-121; RI, 198-199.222-225.

<sup>81</sup> Cf. FP, 84-85; JM, 132-133.162; PI, 181.

<sup>82</sup> Cf. EAI, 30.104-105; PA, 66-67; DH, 116-117; PI, 97.105; TM, 42-43.

<sup>83</sup> Cf. JM, 234-239.251-152; PI, 184-185.

<sup>84</sup> Cf. EAI, 129.137; RI, 77.186.

<sup>85</sup> Cf. EAI, 154-155; PI, 38.73.192; RI, 105-106; MEI, 182; HV, 190.

<sup>86</sup> Cf. EAI, 176-177.

<sup>87</sup> Cf. JM, 48-49; EAI, 100; RI, 199.

<sup>88</sup> Cf. EAI, 85-86.

<sup>89</sup> Cf. PI, 67.97.188-191; RI, 99-101; HV, 196.

<sup>90</sup> Cf. FP, 78-89; DH, 178-179; PI, 40.96-97.192-193; MEII, 153; HV, 196.

<sup>91</sup> Cf. EAI, 137; DH, 188; PI, 192; TM, 52; RI, 60; HV, 149-150.

<sup>92</sup> Marcel dedicó algunas partes de libros a reflexionar directamente sobre la muerte: “Notes sur le problème de l’immortalité” en FP, 78-89; “Notes sur l’immortalité” en JM, 132-133; “Aspects phénoménologiques de la mort” en EAI, 114-115; “Présence et Immortalité” en PI, 181-193; “Valeur et immortalité” en HV, 179-204; “La mort et l’espérance” en MEII, 147-166; “Le transcendant comme métaproblématique” en RI, 183-191; “Ma mort et moi” en PST, 175-192. Se puede citar, además, toda la obra “Présence et immortalité” (PI) pues tiene continuas referencias a la muerte.

Este trabajo procura, por lo tanto, responder a la cuestión: ¿Qué papel juega la muerte en la formación y concatenación de la obra de Gabriel Marcel? Esta pregunta tiene por objetivo principal evidenciar la importancia de la muerte para toda la obra marceliana. Tiene, además, como objetivos secundarios explicitar los sentidos de la muerte que en ella se encuentran, mostrar la coherencia que hay entre ellos, patentizar el método filosófico con el cual fueron abordados y exponer las relaciones de la muerte con la filosofía y el teatro del autor. Todo esto es conveniente porque las menciones a la muerte que aparecen son variadas y muchas de ellas sin una conexión explícita.

Para abordar estos asuntos adecuadamente se requirió dedicar la primera sección a la obra dramática y la segunda a la filosófica. Es importante hacer esta distinción porque tanto el teatro como la filosofía son independientes y cuentan con una dinámica propia en la obra de Marcel. Sin embargo, hay que dejar en claro que ambas dimensiones se nutren mutuamente y que, por eso, en el pensamiento de este autor, ambas tienen una relación estrecha. Por consiguiente, no es posible establecer una distinción radical entre ambas, sino que la una siempre acompaña a la otra.

Se presenta primero la obra dramática porque el teatro precedió a la filosofía en la exposición de temas filosóficos, por ejemplo, con la noción de misterio<sup>93</sup>. Esto significa que el teatro se convirtió para Marcel en una oportunidad de reflexión acerca de los temas inquietantes que le sugerían las historias. También se volvió en una ocasión para exponer temas concretos que difícilmente se dejaban tratar en la filosofía sin sufrir una desnaturalización. Esto explica porqué se encuentran numerosas referencias a las piezas teatrales en sus escritos filosóficos. El teatro fue, de hecho, para Marcel una manera privilegiada de exponer la experiencia concreta. En él, los temas se encuentran en su contexto. Esto es importante resaltarlo porque este autor se interesaba por temáticas que concernían al hombre de su época. La muerte, por ejemplo, está especialmente presente en las obras de la posguerra. Por la obra dramática, Marcel buscaba mantenerse unido a la realidad.

Teniendo en cuenta que Marcel valoró sobre todo el teatro por su carácter concreto, este estudio desarrolla el tema de la muerte en la obra dramática buscando respetar esta característica. Así se ha intentado profundizar en cada trama para destacar su relación con la muerte. Esto es

---

<sup>93</sup> En el final de *El iconoclasta*: “ABEL – Créeme: el conocimiento exilia al infinito todo lo que cree abrazar. Quizá el misterio es el único que reúne. Sin el misterio, la vida sería irrespirable...”. PVA, 168. Después Marcel retoma esta idea en sus escritos filosóficos para profundizarla y hacerla parte esencial de su pensamiento. Cf. JM, 159-161; EAI, 124-137.145-146; PA, 55-58; HCH, 68-69; DH, 111.

conveniente porque las referencias a ella que hace Marcel son variadas: en una misma pieza pueden aparecer dos, tres o cuatro sentidos de la muerte. Por esta razón, se hizo necesario aclarar cada uno de ellos. Esto responde a dos objetivos: entender el enfoque desde el que fueron pensados por Marcel y comprender cómo se relacionan entre ellos. Los análisis, por tanto, buscan basarse únicamente en las historias presentadas pues, así, se puede apreciar mejor la riqueza del teatro marceliano.

Una vez realizado este trabajo, las reflexiones extraídas de la obra dramática se profundizan en la segunda sección dedicada al estudio filosófico de Marcel sobre la muerte. Esta sección tiene la característica que no se queda en una exposición de las reflexiones de Marcel, sino que busca ofrecer una interpretación de su filosofía desde la clave de la muerte. Esta interpretación se hizo necesaria debido a que la muerte suele aparecer acompañando otros temas, cuyo rol no es siempre explícito. Esto provocó que, para esclarecer su carácter transversal, haya sido indispensable buscar la justificación de dicha presencia y la manera cómo ayuda a concatenar toda la obra filosófica del autor. Desde esta perspectiva se evidenció la prioridad que tiene la cuestión de la muerte en el pensamiento marceliano.

Tal prioridad encuentra su origen en la relación que hay entre el tema de la muerte y la opción por la filosofía que hizo Marcel. El esclarecimiento de este vínculo es cardinal porque considero que no se le ha prestado la suficiente atención a los textos de este pensador en los que expresaba que la muerte estaba en la raíz y en el principio de su filosofía<sup>94</sup>. Si bien se ha hecho referencia a ellos, no se ha profundizado lo suficiente para darse cuenta de que la muerte fue un tema que, motivando a Marcel a dedicarse a la filosofía, direccionó su pensamiento.

El problema que la muerte suscitaba a Marcel era primordial para él porque estaba en juego la comunión a la que había sido tan sensible<sup>95</sup>. Desde esta perspectiva la muerte aparece en la mayoría de sus obras filosóficas: lo que le importa es la muerte del ser amado, de aquel con quien se ha tenido una relación íntima y una experiencia ontológica. Para este pensador francés, el ser amado es aquel con quien se puede llegar a ser plenamente, con quien se puede responder a la exigencia ontológica<sup>96</sup>. La cuestión de la muerte está, entonces, marcada por el otro<sup>97</sup>. Es la

---

<sup>94</sup> Cf. RI, 100.

<sup>95</sup> Cf. PI, 182; MEII, 186-188.

<sup>96</sup> Cf. JM, 146.

<sup>97</sup> “En réalité, pour Gabriel Marcel, la mort est ‘l’épreuve de la communion’”. SOTTIAUX, Edgard, *Gabriel Marcel, philosophe et dramaturge*, E. Nauwlaerts, Louvain, 1956, p. 200.

muerte del ser amado la que se sufre. Por eso Marcel llegó a decir que el único problema esencial es el conflicto que hay entre la muerte y el amor<sup>98</sup>.

Este conflicto muestra que Marcel trató la muerte desde un punto de vista intersubjetivo. Para él, la muerte no podía ser pensada de otra manera porque sino se convertiría en un concepto abstracto. Esto es así porque Marcel rechazó en su filosofía concreta el idealismo, a saber, pensar el hombre y sus cuestiones desde un punto de vista inmanente y abstracto. Por tal razón, buscó acercarse a tales cuestiones desde un punto de vista trascendente y concreto<sup>99</sup>. Esta característica de la filosofía de Marcel es fundamental para poder entender sus ideas sobre la muerte del ser amado, pues, fuera de este contexto, éstas pueden ser fácilmente malinterpretadas.

La filosofía, para este autor, no parte de una idea, ni se rige por un sistema cerrado de enunciados; por eso rechazó el idealismo<sup>100</sup>. Pero tampoco se basa en la experiencia entendida como un bloque<sup>101</sup>, que no reconoce sus grados, como suceden en ciertos empirismos<sup>102</sup>. Para Marcel, hay que partir del *yo experimento* entendido como el *yo siento la existencia*<sup>103</sup>. De esta manera, entiende que la existencia prima sobre el *cogito* porque tanto la sensación como la existencia son entendidos como inmediatos por Marcel<sup>104</sup>. Así pues, la filosofía no está concentrada en el hombre abstracto, sino en el hombre concreto. Las experiencias de la vida recobran importancia para la reflexión, pues no se trata de evaluarlas desde fórmulas predeterminadas, sino de profundizar en ellas libremente. Queda así asentada la visión existencial para Marcel.

Las reflexiones de Marcel sobre el ser amado son, por tanto, existenciales. Su primacía sólo puede ser entendida desde este marco. Así se puede reconocer una diferencia entre la muerte del ser amado y la muerte en general. Sólo en la medida en la que muerte puede afectar a quien la

---

<sup>98</sup> Cf. PI, 182.

<sup>99</sup> “Je puis donc dire, il me semble, que dès l’origine, ma recherche s’orienta explicitement vers la reconnaissance pour ainsi dire conjointe de l’individuel et du transcendant, par opposition à tout idéalisme impersonnel ou immanentiste. Sans doute faudrait-il marquer aussitôt après la valeur propulsive que présente pour moi dans cette recherche, l’expérience du tragique, appréhendé successivement à travers le théâtre universel, dans la vie privée, et surtout, bien entendu, dans l’énorme événement qui dévasta ou mutila nos existences à partir de 1914”. HV, 181-182.

<sup>100</sup> Este rechazo se evidencia especialmente en su artículo “Existence et objectivité” que aparece al final del *Journal Métaphysique*. Cf. JM, 309-329.

<sup>101</sup> Cf. MEI, 64.

<sup>102</sup> Cf. TROISFONTAINES, Roger, *De l’existence à l’être. La philosophie de Gabriel Marcel*. Tome I, Editions Nauwelaerts, Louvain, 1968, pp. 190-191.

<sup>103</sup> “Si l’affirmation *j’existe* peut être retenue, c’est dans son unité indécomposable, en tant qu’elle traduit d’une façon non seulement libre, mais assez infidèle, une donnée initiale qui est non pas *je pense*, non pas même *je vis*, mais *j’éprouve*, et il nous faut prendre ici ce mot dans son indétermination maxima”. RI, 26.

<sup>104</sup> Cf. JM, 249.267.310-311; RI, 36-37.

piensa, es posible abordarla desde la filosofía concreta. Por eso hay que tener claro que la muerte no fue tratada por Marcel como un concepto abstracto: no es *la* muerte, es *su* muerte. En el caso particular de Marcel, la muerte de todos los seres queridos que vio partir durante su vida.

Se puede entender, entonces, que se haya resaltado esta preocupación de Marcel por la muerte del ser amado. La insistencia de Marcel al respecto ha hecho que se estudie el papel de la muerte en su pensamiento desde un punto de vista intersubjetivo. También ha provocado que se destaquen las implicaciones antropológicas que tienen dichas reflexiones. Esto ha sido así porque al profundizar en la muerte del ser amado, la pregunta no versa únicamente sobre la afectación en quien sobrevive, sino por la misma condición del ser amado, esto es, por su supervivencia o inmortalidad. Es más, la primera pregunta que Marcel formuló sobre la muerte trata sobre el devenir de los muertos. Así pues se podría decir que la cuestión de la muerte del ser amado no se deja disociar de la cuestión de la inmortalidad.

La pregunta por la inmortalidad tiene implicaciones antropológicas porque se tiene que hablar directamente de la condición humana. Especialmente, Marcel se dedicó a analizar de ella la encarnación y la intersubjetividad<sup>105</sup>. Sus reflexiones al respecto determinan la posibilidad de hablar de inmortalidad. Para Marcel el hombre es esencialmente un *ser encarnado*<sup>106</sup>. Esto cognota especialmente dos cosas: una reivindicación del cuerpo para la consciencia del *yo* y una imposibilidad de determinar la relación del *yo* con el cuerpo, a saber, ni identificación ni distinción<sup>107</sup>. Por otro lado, para Marcel el hombre es también un ser *intersubjetivo*, es decir, *un ser abierto a los otros*. Esto significa que el otro es necesario para la plenificación de la propia vida<sup>108</sup>. Esa apertura al otro, por un lado, y la importancia del *tú*, por el otro, muestran el ámbito de la participación, presupuesto desde el cual cambia la perspectiva para estudiar la inmortalidad.

Se podría pensar que las reflexiones de Marcel sobre este tema se agotan en el enfoque intersubjetivo de la muerte del ser amado y en el enfoque antropológico-existencial de la

---

<sup>105</sup> Julia Urabayen realizó un estudio de la antropología marceliana en el que resaltó además de la intersubjetividad y la encarnación, las reflexiones de Marcel sobre la temporalidad y la intimidad. Cf. URABAYEN, Julia, *El pensamiento antropológico de Gabriel Marcel: un canto al ser humano*, Eunsa, Pamplona, 2001.

<sup>106</sup> Cf. MEI, 116-118.

<sup>107</sup> Cf. RI, 31.

<sup>108</sup> Cf. RI, 50; MEII, 11-12. Prini lo explica así: “Nous touchons là au fond même de notre structure ontologique. L’être est relation ou, plus précisément, il est la ‘co-présence’ créatrice du *je* et du *tu*, il est le ‘nous’ agissant dans le don réciproque de l’amant et de l’aimé. Je me trouve et *je suis* dans l’autre, comme l’autre se retrouve et *il est* en moi, l’un et l’autre étant les actifs médiateurs de notre personnalité la plus vraie. *Esse est co-esse*. C’est là le concept central de l’ontologie de G. Marcel”. PRINI, Pietro, *Gabriel Marcel*, Economica, Paris, 1984, pp. 78-79.

inmortalidad. Sin embargo, esto no es así. La muerte en el pensamiento de Marcel tiene además implicaciones hermenéuticas y ontológicas para la vida. Estas implicaciones no han sido suficientemente profundizadas. Posiblemente, porque no están completamente explícitas en la obra de Marcel. Sin embargo, como se ha dicho, él hizo referencias claves a este tema cuando trató cuestiones como el misterio ontológico, la desesperación, el sacrificio o el suicidio. Esto es lo que permitió entender mejor el rol de la muerte en su pensamiento.

Comenzando por el misterio ontológico, se puede decir que el reconocimiento del *ser* es uno de los propósitos principales de la filosofía concreta<sup>109</sup> porque Marcel, a través de todos sus estudios antropológicos, buscaba la manera de vivir plenamente. Esa búsqueda lo llevó a plantear el misterio ontológico como una plenitud de *vivir*. Hablar de *ser* en el pensamiento de Marcel es hablar de plenitud de vida, de participación en las situaciones y de comunión con los demás<sup>110</sup>. Por eso el misterio ontológico es un tema antropológico en la obra marceliana. Su objetivo fue poner de relieve la exigencia ontológica que subyace a cada uno y que se manifiesta como una llamada a vivir verdaderamente.

Desde este punto de vista, la muerte es todo lo contrario a la plenitud de vida: ella es *vivir vaciamente*. Marcel diría que es el mero *subsistir*<sup>111</sup>. La palabra “muerte” es tomada ya como un estado dentro de la vida: se puede morir en vida. Esto sucede cuando el hombre niega su exigencia ontológica. Esta es la vía de negación que está principalmente representada por la desesperación y el pesimismo. Quien apenas existe es el pesimista y el desesperado. Para Marcel, desesperar es ya morir en cierto sentido<sup>112</sup>. Esto muestra que la muerte tiene diferentes acepciones en la obra marceliana y que no se reduce al mero hecho biológico. Basta con leer detenidamente *Positions et approches concrètes du mystère ontologique* (PA) para notar la dependencia que hay entre el reconocimiento del ser y la lucha contra el pesimismo y la desesperación, cuya manifestación total se da en el suicidio.

El pesimismo y la desesperación tienen una relación particular con la comprensión de la muerte como absoluta, esto es, como el no-ser. Para Marcel, si la muerte es tratada así, se puede caer fácilmente en la desesperación, porque la muerte vaciaría de sentido todas las acciones

---

<sup>109</sup> Así lo deja saber Marcel en su artículo “Mon propos fondamental” en PI, 13-26. Igualmente sucede con el título de su libro más sistemático “Le mystère de l’être” (MEI) (MEII).

<sup>110</sup> Cf. DH, 121. La pregunta por el ser sólo puede desarrollarse a partir de una plenitud vivida en una experiencia *con*. Cf. MEII, 12.

<sup>111</sup> Cf. RI, 126-127.

<sup>112</sup> Cf. EAI, 76; RI, 77.

humanas<sup>113</sup>. La muerte se opone entonces a la ontología. Esta oposición se produce desde un punto de vista existencial y desde un punto de vista ontológico: por el existencial se tiene la muerte como la desesperación, a saber, la muerte en vida, y por el ontológico se tiene la cuestión de la inmortalidad.

Lo que va a determinar la visión de la muerte como absoluta es el método desde el que se le estudie. Así el método de la filosofía concreta busca, entre otras cosas, luchar contra la comprensión de la muerte como el no-ser. Esto es así porque por la reflexión primera sólo se puede entender que la muerte acaba completamente al hombre. En consecuencia, no tiene sentido conservar la esperanza. Pero desde la reflexión segunda, se encuentran acercamientos concretos a la inmortalidad: la esperanza, el amor y la fidelidad. De esta manera, la cuestión de la muerte no difiere del *cómo* se le estudie y del *cómo* se le interprete. Esto está justificado en el pensamiento marceliano por su distinción gnoseológica entre problema y misterio.

Se presenta así una dialéctica entre el ser y la muerte en la filosofía de Marcel que es expuesta por él como la *metaproblemática del no-ser-más*<sup>114</sup>. Esta metaproblemática se sustenta en la ontología concreta y se entiende en la obra marceliana como la prueba de la exigencia ontológica. Aquí se encuentran las implicaciones que tiene la muerte para la comprensión de la vida, pues en la medida en que prime la muerte, la exigencia ontológica se desconoce y viceversa. Para Marcel, vivir respondiendo a la exigencia ontológica es un camino que pasa por la disponibilidad, el amor, la inquietud, la fidelidad y la esperanza. Todo esto es la vivencia del tiempo abierto. Este camino es entendido por Marcel como la consagración, y como el sacrificio, pues exige salir de sí, dejar de pensar en el *yo* para pensar en el *nosotros*. Por el contrario, vivir bajo el primado de la muerte es un camino trasado por la indisponibilidad, el alejamiento, la angustia, la traición y la desesperanza que llevan a vivir en un tiempo cerrado. Esta vía conduce al suicidio, pues la vida se va vaciando ontológicamente hasta el punto de dejarse fascinar por la muerte y verla como la salvación. Cuando esto sucede, el suicidio espiritual da paso al suicidio físico.

---

<sup>113</sup> “Quoi qu’aient pu dire stoïciens et idéalistes – laissons de côté ici des doctrines moins relevées – si la mort est une réalité ultime, la valeur s’anéantit dans le scandale pur, la réalité est comme frappée au cœur. Cela, nous ne pouvons nous le dissimuler qu’à condition de nous enfermer dans un système où nous nous complaisons ; accepter ou admettre purement et simplement ce scandale, ce n’est aucunement s’incliner devant un fait objectif, car nous sommes ici hors du l’ordre du fait, mais en revanche, c’est rompre en son centre la communion humaine elle-même. L’esprit de vérité s’identifie ici à l’esprit de fidélité et d’amour. Sans doute faut-il aller plus loin encore : la valeur ne peut être pensée comme réalité – et j’entends par là soustraite à un verbalisme qui, en croyant la proclamer, la supprime –, que si elle est référée à la conscience d’une destinée immortelle”. HV, 200.

<sup>114</sup> Cf. RI, 185-186.

Desde este punto de vista se puede entender mejor el carácter transversal de la muerte en el pensamiento de Marcel. Este autor no sólo se interesó por la muerte del ser amado y por una posible inmortalidad, sino también por evitar el suicidio. Esta es la razón por la cual la desesperación, la traición y la muerte están tan presentes en su pensamiento. Y cuando se dice pensamiento, se incluye también su obra dramática, pues la muerte existencial está especialmente representada en el mundo roto de Christiane. De hecho, la obra de teatro *El mundo roto* es una muestra fehaciente de la necesidad que tenía Marcel de vencer la muerte. Fue por esto que él se identificó con el personaje mítico griego Perseo que mató a la Medusa<sup>115</sup>.

Finalmente, el método seguido para profundizar los diferentes enfoques desde los cuales Marcel intentó batallar contra la muerte, fue una lectura atenta y detallada de sus obras. De esta manera, es el mismo Marcel quien sustenta esta profundización en su pensamiento. No obstante, no se desconocen los importantes aportes de tantos estudiosos del pensamiento marceliano que contribuyen a la mejor comprensión de esta filosofía. Esto es especialmente cierto cuando se trata de un autor tan decididamente asistemático, cuyo estudio, por esta razón, en muchas ocasiones, es notablemente dificultoso.

Con todo, la reflexión sobre la muerte en la obra marceliana es una aventura que lleva a tener contacto con los esfuerzos de un hombre que, consciente de la dignidad del hombre y de la impotencia de las relaciones intersubjetivas, intentó luchar contra la desesperación que puede provenir de la muerte. La obra de Marcel, en este sentido, es un tributo al amor y un realce de las experiencias que hacen que la vida no sea un absurdo, sino una gran oportunidad para entrar en comunión, lo que permite, incluso, mantener la esperanza frente a la muerte.

---

<sup>115</sup> « On dirait que brusquement la vie me présente un visage pétrifiant de méduse, et cette puissance fascinatrice semble mettre à son service ma volonté de rectitude, ma volonté de ne pas m'en laisser accroire. C'est l'heure du pessimisme tragique. Bien sûr, il peut à la rigueur déboucher dans une philosophie de l'héroïsme, mais il peut aussi mener soi au suicide, soit à l'abdication d'un être qui se défait en présence d'un monde scandaleux. On peut dire tout à fait en gros que je me suis proposé dans mon œuvre de chercher s'il est possible sans retomber dans le mensonge de résister à cette fascination, de décapiter la méduse. Je dirai assez volontiers dans ce sens que si le héros mythologique type pour Sartre est Oreste, pour moi il me semble que c'est Persée ». PI, 181.

## CONCLUSIONES

El estudio pormenorizado de las obras dramática y filosófica de Gabriel Marcel permite corroborar que la muerte fue una cuestión primordial en su pensamiento. La sola recurrencia de este tópico durante buena parte de su obra escrita muestra su importancia: la muerte fue un tema transversal que estuvo presente desde sus primeras hasta sus últimas obras. Esta preocupación por la muerte aparece en múltiples formas y sentidos: ya sea porque Marcel trataba la muerte como tal o porque hacía parte fundamental de la reflexión sobre otros temas. Ahora bien, esta peculiaridad, en lugar de mostrar este tema como secundario, fue una evidencia de que la muerte se encontraba en las primeras y más profundas preocupaciones de este pensador.

El carácter transversal y nuclear de la muerte se manifiesta también en el hecho de que no es un tema exclusivo ni del teatro ni de los escritos filosóficos: en ambas expresiones intelectuales tiene un lugar privilegiado. Esto se explica por el origen biográfico de esta preocupación. La presencia de este tema permite comprobar, por un lado, la unión especial de las dos dimensiones de la obra de Marcel, y por el otro lado, su independencia. Esto es así porque la muerte no es tratada siempre con la misma profundidad en el teatro y en la filosofía. Por ejemplo, la muerte existencial por causa del otro es especialmente trabajada en la obra dramática.

Precisamente, donde primero se ha podido detectar el carácter cardinal de la muerte en el pensamiento marceliano fue en sus piezas teatrales. Muchas de ellas dependen directamente del fallecimiento de un ser querido. Así por ejemplo, *El iconoclasta* se organiza en torno a la muerte de Viviane, *Lo insondable* a la muerte de Maurice, *La capilla ardiente* a la muerte de Raymond, *El mundo de roto* a la muerte de Jacques Decroy, *El fanal* a la muerte de la Sra. Parmentier, *El dardo* a la muerte de Rudolf, *La sed* a la muerte de la madre de Arnaud y Stella, *El signo de la cruz* al asesinato de David, Simón y la tía Lena, y finalmente *El emisario* a la muerte de Clément. Todas estas piezas tienen en común que el ser amado ha muerto dejando una huella imborrable.

Por otro lado, en algunas historias el eje es la muerte inminente de algún personaje. Tal es el caso de la obra *La muerte de mañana* con el posible asesinato de Noël, de la obra *Un hombre de Dios* con el inminente fallecimiento de Michel Sandier y de la obra *El horizonte* con el posible accidente fatal de Germain. En estas piezas, la perspectiva de la muerte cambia: no se trata de la

muerte del ser amado, sino de la propia muerte que, volviéndose inminente, desencadena una serie de acciones tanto en quien ve próxima su desaparición como en sus cercanos. Finalmente, está la obra *El camino de Creta*, cuyo personaje principal, Ariane Leprieur es reticente a las etiquetas y, por lo tanto, no se deja encuadrar en estas dos perspectivas. Se puede simplemente decir que la muerte se hace presente en su historia a través del deseo profundo de morir en paz después de dejar de sentirse responsable de su esposo.

En todas estas obras, los familiares y cercanos intentan, por diferentes medios, comprender y afrontar la muerte. Esto es así porque este suceso no deja indiferente cuando se trata del ser amado o cuando se trata de la inminencia de la propia muerte. Ella exige, por tanto, una respuesta. Marcel, a través de sus piezas, presenta y escruta diferentes reacciones a este hecho. Éstas tienen que ver especialmente con la manera cómo el difunto sigue presente en quienes le sobrevivieron. Cuando se trata de la muerte del ser amado, la presencia del difunto puede ser obturadora o liberadora. La primera opción se da cuando la persona se obceca en el dolor y en la idea de la ausencia. Así, la vida depende del pasado o de la idea del fallecido. Por el contrario, la segunda opción ocurre cuando se continúa experimentando la comunión con el muerto sin necesidad de su presencia física. Desde esta perspectiva, quien sobrevive está disponible a continuar con su vida y a entrar en comunión con otras personas.

Cuando se trata de la inminencia de la propia muerte, las obras de teatro detallan diferentes actitudes: puede ser que se busque mantenerse presente en la vida de los seres queridos por diferentes medios materiales; puede ser que la muerte se convierta en un impulso para reivindicarse ante los otros buscando morir en paz; finalmente, puede ser que la cercanía o la amenaza de la propia muerte conduzca a reconocerse como un muerto en vida, como lo hizo Clément en *El emisario*.

Justamente, la muerte existencial es otro sentido primordial que se encuentra en las obras de teatro de Marcel. Como se pudo mostrar, el uso de la palabra “muerte” no se reduce al hecho biológico, sino que también puede designar un estado en el que no hay más identificación con la propia vida. Esa fue la experiencia de Noël, en *La muerte de mañana*, después de sentir que su esposa y su hermano lo daban por muerto sin estarlo. También fue la experiencia de Christiane, en *El mundo roto*, debido a su incapacidad de entrar en comunión con los demás. Además de Aline y Mireille, en *La capilla ardiente*, por su imposibilidad de sobreponerse a la muerte de Raymond. Finalmente, este fue también el caso de Jacques en *El iconoclasta* con su dependencia de la presencia de Viviane.

La muerte existencial, la muerte del ser amado y la muerte como una amenaza inminente son profundizadas en la obra filosófica de Marcel. De hecho, estos tres sentidos se conjugan en la *metaproblemática del no-ser-más* porque la base de esta metaproblemática es la lucha contra la muerte como el no-ser. Ésta es la idea fundamental que devela la coherencia que hay entre todos los sentidos de la muerte y, por lo mismo, su desarrollo es el aporte principal de este trabajo. Así pues, cuando el ser amado muere o cuando la propia muerte se vuelve inminente, el hombre se ve enfrentado a una prueba en la que debe decidir entre dos opciones: dejarse fascinar por la muerte como el no-ser, a saber, como la desaparición absoluta, lo que podría llevar a la muerte existencial, o, por el contrario, ahondar en el misterio ontológico a través de la fidelidad, la esperanza y el amor, como aproximaciones concretas a la inmortalidad.

Esta metaproblemática tiene origen en la prueba que Marcel vivió siendo un niño cuando sufrió la muerte de su madre. Desde ese entonces, él se vio enfrentado a la disyuntiva de desesperar o conservar la esperanza ante la ausencia del ser amado fallecido. Para ello, decidió no eludir la cuestión, sino intentar buscar la manera de estudiarla. La reflexión se convirtió, así, en su herramienta para saber si la muerte del ser amado era definitiva o si era posible esperar. Sin embargo, por allí empezó la senda tortuosa de Marcel, pues los presupuestos gnoseológicos con los que contaba lo llevaban a entender la muerte como definitiva. Sin el consuelo de una fe religiosa, Marcel tenía que buscar la forma en la que la reflexión le pudiera dar la posibilidad de mantener la esperanza. Fue así como, motivado también por otros temas, desarrolló el método de su filosofía concreta: la reflexión primera que estudia los problemas y la reflexión segunda que se ocupa de los misterios.

La muerte no puede ser pensada como un problema porque se le objetivaría y se le convertiría en una sola idea, lo que es propio de la reflexión primera. Por eso él se ocupó de hacer ver que la comprensión de la muerte como el no-ser sólo proviene de este tipo de reflexión. Esto es así porque desde el principio sujeto-objeto, no se podría decir más sino que con la muerte, el ser amado desaparecería absolutamente, a saber, que dejaría de ser definitivamente. Sin embargo, esto sería aplicar un principio a un ámbito que no le es propio y desconocer toda una serie de experiencias ontológicas. Por eso, este principio es reemplazado en la reflexión segunda por la relación sujeto-sujeto, o lo que es lo mismo, por la relación yo-tú. Desde estos presupuestos no se objetiva los misterios, especialmente aquellos en que consisten las relaciones interpersonales. De este modo, el problema de la muerte se convierte en el *misterio de la muerte* en el pensamiento de este autor francés.

Teniendo en cuenta lo anterior, hay que señalar que la reflexión acerca de la muerte en Marcel no se centró en hacer una descripción de este tema en sí, pues eso sería crear una ontología; empresa que, en la filosofía de este autor, es imposible ya que la ontología es opuesta a la muerte. Esta contrariedad se explica desde dos sentidos: desde la reflexión primera porque se le entiende como el no-ser, pero también desde la reflexión segunda porque se le ve como una amenaza. En todo caso, la muerte es aquello contra lo que hay que luchar. Lo que impulsa esa lucha es la exigencia ontológica que se traiciona cuando capitula frente a la muerte y el amor que igualmente se traicionaría si dejara de envolver la afirmación de la inmortalidad.

Lo anterior deja saber que la reflexión de Marcel sobre la muerte gira en torno a la relación que se establece con ella cuando ésta se muestra como inminente o cuando fallece el ser amado. Lo que está en juego es la posición de quien se ve enfrentado ante tal acontecimiento. Éste es el enfoque hermenéutico de la muerte: lo que importa es la interpretación y la significación que ella tenga para la vida. Así pues, la vida puede convertirse en un sacrificio o en un suicidio. Por el suicidio se entiende que la muerte vacía de significado todas las relaciones humanas, pues, al darle la última palabra a la reflexión primera, se objetiva al ser amado. Si esto sucede, prima la indisponibilidad y el alejamiento. La vida se puede volver angustiosa porque se vive en un tiempo cerrado donde se experimenta cada vez más la imposibilidad de la comunión. Esto quiere decir que el tiempo parece volverse cada vez más lento a causa del sufrimiento. Así la muerte puede terminar por fascinar hasta el punto de que se produzca la traición absoluta: el suicidio físico. La muerte se presenta, de esta forma, como la medusa que petrifica.

Marcel se dedicó a luchar contra la medusa y encontró que esto es posible a través del sacrificio y de la consagración. Vivir consagrado es vivir abierto al otro. Esto quiere decir *hacerse disponible*. El otro es el *tú* con quien se puede entrar en comunión. Por eso prima la cercanía y el hombre se vuelve un participante en las situaciones. No se abstrae de ellas sino que vive como un hombre abierto e intersubjetivo. Esto implica, desde el pensamiento de Marcel, ser fiel a sí mismo, o lo que es lo mismo, responder a la exigencia ontológica. Así pues, no se puede entender el *yo* sin el otro. Todo ello lleva a tener la experiencia de un tiempo abierto en el que el presente es vivido en profundidad, pero no como un instante pasajero, sino como una unidad que recoge el pasado y promete un futuro.

Solamente desde estos presupuestos es posible el sacrificio absoluto, a saber, morir por alguien. La muerte, en lugar de ejercer su fascinación para terminar petrificando, es vista como una muestra suprema de amor. Esta transformación obedece a dos motivos: primero, porque se ha

descubierto que esta interpretación suele basarse en la reflexión primera que desconoce el ámbito de la participación; segundo, porque la reflexión segunda permite profundizar en ciertas experiencias ontológicas que se convierten en aproximaciones concretas al misterio de la inmortalidad. En el pensamiento marceliano, esas experiencias son la fidelidad, el amor y la esperanza. La capacidad de ser fiel, de amar y de conservar la esperanza, revelan una seguridad existencial que permite negarle la última palabra a la muerte. Esto es así porque hay una libertad que, cumpliendo con la exigencia ontológica, no se traiciona ni traiciona al ser amado fallecido. Así pues, el amante no entrega al amado a la muerte.

La seguridad existencial de la que habla Marcel es del orden de la experiencia de la *presencia*. La muerte no acaba con la presencia del ser amado porque ésta no depende ya del estar-ahí-al-frente. Por ello aún en la ausencia se puede sentir la presencia de aquel con quien se ha establecido una verdadera relación intersubjetiva. Incluso después de fallecido, el ser amado sigue estando presente para quien está abierto a las experiencias ontológicas del amor, de la esperanza y la fidelidad. Al mismo tiempo, esta seguridad existencial, informa que, en virtud de la exigencia ontológica y de la reflexión segunda, la muerte puede ser vencida. “Perseo, entonces, decapita a la medusa”. Esto no es una afirmación categórica de que la muerte no sea el final, sino de que no es vivida como tal.

De esta manera, el desarrollo de este trabajo permite concluir que la muerte fue esencial para la formación del pensamiento de Marcel porque fue una genuina preocupación que lo llevó a explorar diferentes medios para abordarla y pensarla. La preocupación por la muerte, o en su defecto, por el porvenir de los muertos, fue una motivación constante a la hora de realizar sus primeras investigaciones, pero también a la hora de ir dándole forma a su filosofía concreta. La experiencia de Marcel, que ya era una vivencia del amor y de la fidelidad a sus seres queridos muertos, le dio el impulso para exponer estas experiencias en su obra desde un enfoque que le permitiera mantener la esperanza.

Además, el presente estudio permite concluir que la muerte no sólo fue una motivación o un impulso para reflexionar, sino que jugó un papel primordial en la concatenación del pensamiento de Marcel. Por eso en toda su obra se puede encontrar la lucha contra la muerte. Esta se patentiza en sus estudios sobre la inmortalidad, la posibilidad de una comunicación con los muertos, la encarnación, la objetivación, la intersubjetividad, la participación, la desesperación, el misterio ontológico, entre otros. Todos esos temas buscan, explícita o implícitamente, trascender la muerte o, por lo menos, dejar la puerta abierta para la esperanza. La preocupación por la muerte

es, en este sentido, la búsqueda de trascendencia. Esto se comprueba, principalmente, por la dialéctica ser-muerte que se encuentra en el corazón de muchas de las reflexiones de este autor. Dialéctica ésta que es especialmente evidente tras el desarrollo de la filosofía concreta.

Las posibles razones que se pueden dar para explicar por qué esta dialéctica no aparece explícitamente desarrollada en la obra de Marcel, puede ser: primero, la tensión inacabada entre el concepto y la vivencia que se encuentra en la reflexión segunda, y, segundo, las consecuencias de su rechazo al sistema cerrado. La primera razón permite decir que, por el miedo a objetivar, Marcel no se ocupó suficientemente de definir conceptos: esto le parecía delimitar lo inagotable. Esto es lo que sucedió en el caso de la muerte y el ser. No obstante, cabe preguntar si el carácter inagotable de los misterios verdaderamente impide una conceptualización desde la diada yo-tú, o si fue más bien una limitación del pensamiento de este autor. Se podría, por ejemplo, entender que la claridad en los conceptos o sus posibles definiciones no son definitivos, sino que pueden cambiar y desarrollarse. Esta podría ser otra manera de entender la inagotabilidad de los misterios.

La segunda razón, que está íntimamente ligada a la primera, advirtió que el rechazo de Marcel al sistema parece haberle restado precisión y rigurosidad a su pensamiento. De allí se sigue la utilización ambigua de ciertos términos claves para entender sus reflexiones. También ello le impidió desarrollar ideas potentes en su filosofía, como la reflexión segunda o la metaproblemática del no-ser-más. Ocuparse de estudiar de manera detallada un tema, no significa necesariamente crear un sistema cerrado, pues las conclusiones pueden ser parciales y sujetas a revisión y profundización según la experiencia lo vaya indicando. Por momentos, Marcel parece haber reflexionado de esta manera, pero en muchos otros no. Esto hace especialmente complicado el acceso a su filosofía para los no iniciados. A mi entender, esta tensión entre concepto y vivencia, podría haberse mitigado si hubiera estudiado detalladamente la abstracción, buscando determinar la que le corresponde a la reflexión primera y la que le corresponde a la reflexión segunda.

Por todo lo explicado, hay una falta de precisión en los términos existencia, vida y ser. En ciertas partes, parece tratarlos como sinónimos, mientras que en otras parece diferenciarlos. Lo mismo pasa con los conceptos alma, conciencia y cuerpo-sujeto. Estos términos tienen en común que no se distinguen ni se identifican con el cuerpo, pero faltó profundizar la relación que hay entre ellos. Este podría ser el tema de una próxima investigación. También el término *yo* puede parecer equívoco ya que lo utiliza de diferentes formas: a veces como conciencia global de que *soy*, en la que se engloba al cuerpo, pero otras veces como manera de no reducirse al cuerpo.

En el caso concreto de la muerte, las reflexiones de Marcel parecen ir al otro extremo de autores como Heidegger y Sartre –la comparación de Marcel con estos autores podría ser una continuación de este trabajo–, a quienes criticó por preocuparse demasiado por su muerte y olvidar la del ser amado. En efecto, la insistencia de Marcel sobre este tema en ciertas partes de su obra, parece no haberle dejado ver la preocupación que también tenía por su propia muerte y la metaproblemática que esto fundaba. Por eso, no es extraño que la metaproblemática del no-ser-más, que consiste en la dialéctica ser-muerte, no haya sido suficientemente estudiada en su pensamiento.

Con todo, hay que destacar la originalidad de muchos de los planteamientos de Marcel, fruto de haber sido un filósofo libre que no desdeñó sus experiencias, sino que intentó ahondar en ellas. Fácilmente se podría menospreciar, desde ciertas filosofías, experiencias privadas e intensas como el amor o el dolor por la ausencia de un ser amado; sin embargo, Marcel convirtió esto en una oportunidad para poner la reflexión filosófica al servicio de la vida. Ahí reside otra característica asertiva, a mi juicio, de Marcel: él no se quedó en la angustia, en la desesperación o en el dolor, sino que intentó rescatar y resaltar las experiencias humanas que llenan ontológicamente la vida. Sus reflexiones sobre la muerte son una muestra de ello.

Finalmente, es digno de subrayar la valorización que Marcel hace del otro para la propia vida. El otro, el tú, no es una amenaza ni un accidente, sino una parte fundamental de la propia existencia. El *yo* no se puede comprender sin el *tú*. Para Marcel, el hombre está dirigido existencialmente hacia la comunión. En ella es donde se puede ser plenamente. Esto quiere decir que, retomando su metáfora musical, no somos músicos aislados ni disonantes, la desarmonía no es la base de nuestra existencia, sino que estamos conducidos a formar parte de una orquesta armoniosa, en la que cada uno, en su propio lugar, estará perfectamente en consonancia con los demás. Esta comunión envuelve la promesa de vencer la muerte.



## ANEXO I: INTRODUCTION

Généralement, la mort est un des thèmes que l'on évite le plus souvent parce que la vie se passe comme si cet événement n'existait pas ou comme s'il n'allait jamais arriver<sup>116</sup>. Toutefois, la mort est l'éventualité la plus sûre. De ce point de vue-là, elle n'est donc pas *problématique*<sup>117</sup>. Deux raisons pourraient dès lors expliquer le fait qu'on évacue facilement ce sujet : tout d'abord, la terreur produite par sa propre mort ou celle des êtres aimés. Ensuite, le défi intellectuel qu'elle signifie pour les hommes. En effet, les réflexions sur la mort peuvent être facilement perçues comme étant obscures, sombres ou pessimistes. Il existe d'ailleurs un adjectif qui a une connexion directe avec la mort : «funèbre», qui signifie triste, funeste ou tragique.

On pourrait alors dire que la pensée de Gabriel Marcel est funèbre, parce qu'il s'est préoccupé de la question de la mort pendant toute sa vie<sup>118</sup>. Néanmoins, il n'en est rien. Sans compter qu'il n'a jamais fui la question de la mort, ses réflexions sur ce sujet ne sont pas sombres ni funestes. De plus, si l'on pouvait qualifier les idées de Marcel sur la mort, on devrait les caractériser comme étant *pleines d'espoir*. Effectivement il a été appelé « le philosophe de l'espérance<sup>119</sup> ». Aussi, on devrait les qualifier de *concrètes* puisque ses inquiétudes ne proviennent pas d'un concept abstrait, ni de ses études sur d'autres philosophes, mais uniquement et exclusivement de sa vie personnelle. C'est un des thèmes de sa pensée les mieux enracinés dans sa propre vie. Pour cette raison, cette recherche sur la mort chez Gabriel Marcel ne peut pas ignorer cette origine et il est indispensable de présenter la vie de cet auteur, en soulignant, surtout, ses expériences proches de la mort.

---

<sup>116</sup> Cf. RI, 105.

<sup>117</sup> «Au milieu de tant de nuées qui s'accumulent et qui descendent en quelque sorte de l'inconnu de l'avenir vers les profondeurs d'un passé qui de moins en moins se laisse reconnaître comme donné, une assurance demeure invariable : je mourrai. Ma mort seule, dans ce qui m'attend, est non-problématique». RI, 184; PST, 183.

<sup>118</sup> "Le problème de la mort et de l'immortalité se glisse de toutes parts dans l'œuvre de Gabriel Marcel, il y est perpétuellement évoqué". EAGM, 154.

<sup>119</sup> Cf. PLOURDE, Simonne, *Gabriel Marcel : Philosophe et témoin de l'espérance*, Les presses de l'Université du Québec, Montréal, 1975, pp. 225-226.

En accord avec sa pensée, parler de la vie de Marcel ne saurait être une simple succession de dates chronologiques. Dans la mesure du possible, il s'agira de présenter ses vécus<sup>120</sup>. Cela est réalisable grâce aux notes qu'il a lui-même écrites<sup>121</sup>. Marcel, depuis son enfance, eut une conscience particulière du lien qui l'unit aux autres et de la dignité qui réside dans ses relations, de sorte qu'il a déclaré s'être senti déçu à maintes occasions lorsque les autres ne reconnaissaient pas l'importance qu'ils avaient dans sa vie<sup>122</sup>. Cela fut précisément ce qui l'a inspiré et lui a permis de creuser le champ de l'intersubjectivité : « Et je me demande même si elle ne laisse pas de côté l'essentiel, c'est-à-dire le fait que j'ai toujours, depuis la première enfance, aspiré à me sentir en consonance avec l'autre. Cette image musicale est, je pense, la seule qui convienne »<sup>123</sup>.

Cette valorisation de l'autre trouve son explication dans le fait d'avoir été fils unique. Mais aussi dans la mort de sa mère, qu'il perdit très tôt. Cela a laissé une empreinte profonde dans sa vie : « l'événement décisif a été en réalité la mort de ma mère qui m'a été arrachée en quarante-huit heures, lorsque j'allais avoir quatre ans »<sup>124</sup>. L'absence de la figure maternelle a suscité chez lui le désir d'avoir des frères pour ne pas être le centre de l'attention dans sa famille<sup>125</sup>. Cela a aussi intensifié sa nécessité de sentir la présence des autres<sup>126</sup> et a produit une sensibilité particulière pour les choses désespérantes et angoissantes<sup>127</sup>.

Il eut ainsi un premier aperçu de la mort. D'autres enfants auraient pu en avoir un souvenir lointain, mais chez Marcel, bien qu'enfant, les conséquences de cette mort ont amplifié l'absence de sa mère : sa tante, avec laquelle il s'entendait peu, se maria avec son père afin qu'elle puisse

---

<sup>120</sup> Cf. EVE, 14-16.

<sup>121</sup> Marcel a écrit diverses œuvres où il expose sa vie : « An Autobiographical Essay » dans *The philosophy of Gabriel Marcel, La Salle, Illinois : Open Court, cop*, 1984. « Regard en arrière » dans EC, 291-319. « Testament philosophique », dans *Revue de Métaphysique et Morale*, vol. 74, n° 3, 1969, pp. 253-262. *Dos discursos y un prólogo autobiográfico*, Herder, Barcelona, 1967. *En chemin vers quel éveil ?* Gallimard, Paris, 1971; *Gabriel Marcel interrogé par Pierre Boutang*, Editions J. M. Place, Paris, 1977. On peut aussi trouver différentes allusions sur ses vécus dans ses œuvres philosophiques.

<sup>122</sup> Marcel a raconté à ce sujet que Maurice Roger, son professeur de philosophie au lycée, lui disait : « Que vous êtes compliqué ! ». EVE, 44. Il se référait aux difficultés que Marcel avait dans ses relations interpersonnelles et dans les jeux où intervenait le corps.

<sup>123</sup> EVE, 25.

<sup>124</sup> EVJ, 14. Laure Marcel était la fille d'un banquier israélite d'origine allemande. Cf. GM-PB, 9. L'importance de la mort de la mère de Marcel est approfondie dans la session *Origen del interés por la filosofía*.

<sup>125</sup> « Il y a eu des moments, je me souviens parfaitement, où j'étais comme obsédé par la peine de ne pas avoir des frères. Avant tout, ils auraient pu être des interlocuteurs avec lesquels j'aurais pu être au même niveau (...) ». EVJ, 14.

<sup>126</sup> Fernando López Luengos a écrit : « Iba a cumplir cuatro años cuando en sólo cuarenta y ocho horas muere Laura, la madre de Gabriel Marcel. Y este acontecimiento lo marcará de formas diferentes: primero el hecho de una ausencia que paradójicamente será sentida cada vez más como *presencia* (...) » LOPEZ, Fernando, *El sentido de la vida en Gabriel Marcel*, Fundación Emmanuel Mounier, Madrid, 2012, p. 21.

<sup>127</sup> Cf. PI, 182.

s'occuper de lui<sup>128</sup>. La tristesse du nouveau couple et l'anxiété de sa tante ont contribué à amplifier le vide maternel. Ce mariage a été interprété par Marcel comme un sacrifice dont il s'est senti responsable<sup>129</sup>. Il n'a jamais été proche de son père, qui avait plutôt tendance à l'intimider<sup>130</sup>. Henri Marcel était un homme intelligent et cultivé, mais distant<sup>131</sup>. Marcel a écrit à ce sujet : "Qu'il ait eu pour moi une très réelle affection, je ne puis en douter. Mais outre qu'il était le moins démonstratif des hommes, les enfants étaient pour lui des étrangers avec lesquels il était vraiment incapable de communiquer"<sup>132</sup>. Son père incarnait la souffrance de ne pas pouvoir reconnaître "l'au-delà". Bien qu'élevé dans le catholicisme, il était agnostique. Marcel a dit : « je ne doute pas une seconde qu'après la mort de ma mère, dont je pense qu'il ne s'est jamais consolé, il souffrit très véritablement de ne pouvoir souscrire à l'idée d'un au-delà où ceux qui s'aiment se rejoindraient pour l'éternité »<sup>133</sup>. De cette manière, Marcel n'a pas seulement souffert de la mort de sa mère, mais aussi des conséquences que cet événement a occasionné dans sa famille<sup>134</sup>.

Ainsi, l'enfance de Marcel fut marquée par la détresse de la disparition de sa mère, par la responsabilité du nouveau mariage, par la nostalgie de ne pas avoir de frères et par l'anxiété que lui transmettait sa belle-mère. Tout cela l'a transformé en "un être inquiet, troublé et maladroit"<sup>135</sup>, mais, en même temps, cela a forgé en lui la nécessité de surmonter de telles circonstances en cherchant des échappatoires à ces problématiques<sup>136</sup>. La première fut la

---

<sup>128</sup> Cf. EC, 293; EVE, 28. GM-PB, 10-11.

<sup>129</sup> Effectivement Marcel s'est senti reconnaissant à sa tante et à sa grande mère pour s'occuper de lui avec attention. Cf. EVE, 25-26. Toutefois, il a reconnu que le mariage entre son père et sa tante obéissait plus à la responsabilité qu'elle croyait avoir envers lui, même si elle avait beaucoup des différences avec son père. Tout cela a occasionné une vie en commun malheureuse. Cf. EVJ, 15. Madeleine, cousine de Marcel, a écrit là-dessus: "Comprenant – Marcel – que ce mariage n'était pas heureux et avait été conclu surtout à cause de lui, il en conçut d'autant plus de gratitude à l'égard de sa tutrice, dont il fut une victime, alors qu'elle était comblée par sa passion pour lui, tandis qu'Henri Marcel subissait la contrainte physique et morale qu'il s'était imposée sans en avoir, à l'avance, réalisé l'inconfort". EAGM, 268.

<sup>130</sup> Cf. EVJ, 17.

<sup>131</sup> Henry Marcel avait été diplomate, directeur de l'Académie de Beaux-Arts, Conseiller d'État, entre autres importants métiers. Cf. DD, 7. A un âge avancé, Marcel s'est plaint de ne pas avoir bien pu comprendre son père. C'est pour cette raison que ses écrits sur la paternité ont été inspirés, spécialement, par sa propre expérience comme père. Cf. GM-PB, 9.

<sup>132</sup> EVE, 31.

<sup>133</sup> EVE, 42.

<sup>134</sup> "Así, desde mi más tierna infancia, me enfrentaba no sólo al hecho de la muerte del ser más próximo a mí, sino también a estragos que este hecho había de ocasionar en mi familia". EVJ, 14.

<sup>135</sup> EVJ, 15.

<sup>136</sup> Xavier Tilliette a fait référence au tempérament de Marcel qui avait la tendance au tragique et à la désespérance, mais à la fois, qui avait la facilité à rebondir pour trouver des solutions : "Gabriel Marcel, alarmé par la dernière nouvelle, prompt à envisager le pire, mais aussi à rebondir, convaincu et pugnace, affectueux, effusif, épanché. Ses

contemplation des paysages à Stockholm<sup>137</sup> et lors de ses randonnées dans les Alpes Suisses<sup>138</sup>. La seconde fut la musique : bien qu'il ne fût pas très bon pianiste, il reconnaissait avoir une sensibilité particulière pour les sonorités musicales<sup>139</sup>. Pour cette raison, il a cru que ses expériences étaient mieux exprimées à travers les métaphores musicales.

En novembre 1906, il commença ses études de philosophie à la Sorbonne où il connut d'éminents philosophes comme León Brunschvicg. Puis il rencontra Henri Bergson au Collège de France, pour lequel il eut une grande admiration, sans être pour autant nécessairement un de ses disciples<sup>140</sup>. Il eut pendant toutes ces années une inclination pour la compréhension du fait religieux, en cherchant à saisir sa propre intelligibilité. Son intérêt n'était pas l'adhésion à une religion, mais un questionnement du fait religieux. C'était une escapade hors de l'ambiance agnostique dans laquelle il grandit<sup>141</sup>. C'est pour cette raison que, dans le contexte pragmatique de la Sorbonne de l'époque, Victor Delbós l'a profondément marqué<sup>142</sup>.

À cette époque il assista aux rencontres dominicales dans la maison de Xavier Léon<sup>143</sup>, directeur de la *Revue de métaphysique et de morale*, où il connut Henri Franck<sup>144</sup>, étudiant exemplaire de l'École Normale Supérieure qui mourut très jeune. Frank représentait pour Marcel le modèle de l'esprit libre qui sortait des schémas rigides de l'idéalisme et de l'abstraction : « Ce fut lui qui me révéla le premier le Claudel de *L'Arbre*, le Gide de *L'immoraliste* et de *La Porte étroite*, et même, je m'en souviens à présent, le Giraudoux des *Provinciales*. Henri Franck, pour

---

lettres le montrent tel qu'il était, avec ses élans et ses retombées, surtout les moments dépressifs, car comme le peuple sans histoire, les gens heureux ne se racontent pas". M-F, 24.

<sup>137</sup> Marcel a esquissé sa personnalité encore plus à Stockholm, notamment en observant ces paysages. L'idée de retourner à Paris ne lui plaisait pas. Pour cela, son souvenir de l'été de 1899 a été pour lui particulièrement triste, puisqu'il a reçu la nouvelle de son retour dans sa ville natale. D'autant plus qu'il commençait à se faire des relations avec d'autres enfants de diplomates avec lesquels il a gardé des bons souvenirs, entre autres avec Stravinsky, le fils du ministre de la Russie. Cf. EVE, 35-36.

<sup>138</sup> Cf. EVJ, 15.

<sup>139</sup> « J'ajoute que j'étais certainement doué d'une sensibilité musicale, sinon exceptionnelle, tout au moins peu commune ». EVE, 46-47.

<sup>140</sup> Cf. DD, 8.

<sup>141</sup> Cf. EVJ, 18-19.

<sup>142</sup> Cf. EPM, 14.

<sup>143</sup> (1868-1935) Philosophe français et historien de la philosophie. Il fonda le journal *Revue de métaphysique et de morale* avec Élie Halévy en 1893.

<sup>144</sup> (1888-1912) étudiant normaliste avec de grands intérêts poétiques et philosophiques. Il publia en 1911 *La Danse devant l'Arche* que Gabriel Marcel a lu. Ils ont maintenu une correspondance avant sa mort à 24 ans. Marcel a vu en Frank un exemple opposé au contexte de celui dans lequel il a vécu : "Il avait eu une enfance et une jeunesse infiniment plus harmonieuses que les miennes : il avait un pays d'élection, le Béarn, au lieu que je me sentais rivé à ce Paris que je n'aimais guère et que je ne songeais pourtant pas à quitter". EVE, 68.

moi, c'était l'ouverture »<sup>145</sup>. Dans son œuvre autobiographique *En chemin, vers quel éveil?*, il se demanda pourquoi se souvenir de quelqu'un dont l'amitié fut aussi courte, et la réponse fut la *présence* de ceux qui sont déjà partis : « A coup sûr, on abuse aujourd'hui du mot *présence* : mais, si par-delà ce plus que demi-siècle, par-delà ce bouleversement universel, je salue encore Henri Franck et le déclare présent, je n'use pas ici d'un artifice littéraire qui me paraîtrait méprisable : ce que je profère, c'est une assurance existentielle invincible »<sup>146</sup>.

Pendant ses années d'études et lors d'une sortie dans la campagne suisse, il écouta l'histoire du commandante Piercy, qui lui a parlé de la mort de sa femme, du désespoir qui l'avait submergé et de son nouveau mariage. Il avait décidé de se remarier après avoir suivi une session spirituelle où il avait pris contact avec son épouse décédée<sup>147</sup>. Cette histoire l'a ouvert à la perspective de "l'au-delà". En effet, ses intérêts particuliers pour la nature, pour les paysages et pour la musique répondaient à l'attrance qu'il sentait pour l'au-delà<sup>148</sup>.

Diplômé en 1910, Marcel travailla à l'Institut de Vendôme, puis il passa un peu de temps à l'École Foyer des Pléiades, au nord de Blonay, une commune suisse. En 1913 il retourna à Paris avec l'illusion de se consacrer à sa thèse. En 1914 il publia ses premières œuvres de théâtre *La grâce* et *Le Palais de sable*, rassemblées sous le nom *Le seuil invisible*. Le théâtre devint une passion et un refuge contre la solitude dans laquelle il avait grandi<sup>149</sup>.

Puis vinrent les années de la Première Guerre mondiale. Cette période laissa une trace profonde dans sa mémoire. Marcel n'a pas désiré combattre puisque la mort l'effrayait d'autant plus que combattre signifiait pour lui une atteinte à la vie des autres<sup>150</sup>. Mais aussi, il comprit que cette décision obéissait à ses forces physiques qui ne lui permettaient pas de compter sur sa santé : il n'avait pas la vitalité nécessaire pour accomplir une telle tâche. Son travail pendant la guerre consistait donc à donner des nouvelles sur l'état et la situation des combattants à leurs familles. À cette fin, il recueillit des fiches de blessés dans les hôpitaux de l'Union des Femmes de France. La

---

<sup>145</sup> EVE, 66.

<sup>146</sup> EVE, 67.

<sup>147</sup> EVE, 73-75.

<sup>148</sup> «Ce qui comptait pour moi, c'était de découvrir un *ailleurs* qui pût devenir essentiellement un *ici*. Le monde m'apparaissait alors, et m'apparaît sans doute encore aujourd'hui, comme le lieu indéterminé où il s'agirait d'étendre le plus possible la zone du chez-soi, de réduire au maximum celle de l'abstraction conçu, ou du confusément imaginé, du connu par ouï-dire, c'est-à-dire en fin de compte du non-vécu". EC, 306.

<sup>149</sup> Cf. LOPEZ, Fernando, *Gabriel Marcel*, Fundación Emmanuel Mounier, Madrid, 2003, p. 36-37. Cette idée est développée dans la session *Le théâtre de la rencontre*.

<sup>150</sup> « Il pouvait d'abord y avoir un raison morale, c'est-à-dire que l'idée de tuer ou de verser le sang me faisait horreur ». EVE, 89-90.

majorité de ces nouvelles avait à voir avec la mort<sup>151</sup>. Ainsi il dut se confronter à l'angoisse et à la souffrance de l'absence des êtres aimés:

Ce qui empêchait qu'il en fût ainsi – voir la guerre du point de vue abstrait –, c'étaient les visites que je recevais plusieurs fois par jour, et qui, presque chaque fois, me bouleversaient parce que je me trouvais en présence de telle souffrance de telle angoisse. Et ce qui m'était donné, c'était tout au moins d'accueillir ces gens qui venaient à moi d'une façon assez humaine et assez personnelle pour qu'ils n'eussent pas l'impression de s'adresser à un bureau ou à un guichet<sup>152</sup>.

Étant donné que son travail d'information visait à prodiguer tranquillité aux familles et qu'il se sentait impuissant de ne pas recevoir des nouvelles des soldats, Marcel eut des expériences métapsychiques : « Je pense qu'on se méprendrait si on ne prenait pas conscience de la connexion très étroite qui a lié pour moi à cette expérience très douloureuse du questionnement et de l'enquête, l'expérience métapsychique proprement dite, telle qu'elle devait se développer pour moi, pendant quelques mois inoubliables, au cours de l'hiver 1916-1917 »<sup>153</sup>. Marcel assista à des sessions de ce type, en cherchant à localiser les combattants<sup>154</sup>. Il essayait de savoir s'ils étaient déjà morts.

De ces expériences, il retint de ne pas prendre pour argent comptant tout ce que disent les médiums, mais de rester ouvert à l'existence d'un au-delà. Dans la seconde partie de son *Journal Métaphysique*, il évoque le thème et l'analyse en détail<sup>155</sup>. En dépit de l'incohérence des messages qu'il a reçus, il n'a pas pu renier l'expérience de sa communication avec les morts. D'ailleurs, il considéra qu'il avait prédit la bataille d'Isonzo, qui était presque arrivée aux portes de Venise<sup>156</sup>. Il chercha Bergson pour le lui raconter, mais ce dernier se montra consterné parce que cela allait en désaccord avec ses écrits. Marcel lui répondit par une maxime de sa pensée : « Que voulez-vous, une théorie ne peut résister à une expérience ! Et cette expérience-ci me paraît avoir une valeur tellement contraignante que c'est d'elle que nous devons partir »<sup>157</sup>.

A propos du refus de beaucoup de philosophes de réfléchir sur les expériences métapsychiques, Marcel écrivit : « Mais presque partout ailleurs j'ai constaté une sorte de mauvaise volonté, je

---

<sup>151</sup> Cf. GM-PB, 15.

<sup>152</sup> EVE, 95. J'ai ajouté cette précision.

<sup>153</sup> EVE, 95-96.

<sup>154</sup> Pour approfondir les descriptions que Marcel a faites sur ces sessions, consulter EVE, 100-103.

<sup>155</sup> Cf. JM, 243-250.

<sup>156</sup> Cf. EVE, 106-107; GM-PB, 18-19.

<sup>157</sup> EVE, 107.

dirai même d'opacité volontaire qui m'a toujours paru extrêmement irritante et qui, à mon sens, est à la base de peur, mais un peur qui ne s'avoue pas et une peur qui prend, comme c'est souvent le cas, l'aspect de l'arrogance »<sup>158</sup>. Ces expériences conduisirent Marcel vers l'inconnu, là où il est nécessaire d'avoir une attitude humble dans la réflexion puisque les obstacles sont de taille pour y accéder. Il se dissocia ainsi de l'idée d'un système philosophique où la réalité est absolument dominée par la raison. L'expérience, au contraire, est beaucoup plus riche et pour cela elle porte de nouvelles interrogations qui peuvent changer l'aspect du monde. La guerre l'a pourtant transformé en penseur existentiel<sup>159</sup> et en même temps, l'a tourné vers la question religieuse.

Sa grand-mère meurt à la fin de la guerre. Cette même année, 1919, il se marie avec Jacqueline Boegner, une jeune fille qu'il a connue pendant ses cours de piano. Il passe des moments heureux avec elle après les horreurs de la guerre. Cette transformation se reflète dans ses œuvres postérieures<sup>160</sup>. À ce moment-là il a déménagé à Sens afin d'enseigner. Il écrit là-bas *Le regard neuf*, *La mort de demain* et *La chapelle ardente*. Ces œuvres montrent son expérience de la guerre et sa préoccupation pour la mort : « Il est évident, qu'à l'origine de ce personnage – Maurice Jordan dans *Le Regard neuf* –, il y a l'expérience de l'angoisse qui avait été la mienne au service de la Croix-Rouge que je dirigeais pendant la guerre, au cours de visites qui me rendaient jours après jours des familles désespérées d'être sans nouvelles des leurs, et mendiant auprès de moi quelque indication rassurante »<sup>161</sup>.

Il retourna à Paris en 1922 après avoir quitté l'enseignement. Ce même été il adopta Jean-Marie, alors âgé de six ans. Marcel ressentit envers lui une véritable affection en tant que père<sup>162</sup>. À Paris il se dédia au théâtre et travailla dans les maisons d'éditions Grasset et Plon. Son père décéda en 1926 d'une grave maladie. Henri Marcel meurt se rappelant Laure, son épouse défunte. Marcel le raconta ainsi : « ce n'est pas un hasard si au moment de sa mort il murmurait le nom de

---

<sup>158</sup> EVE, 109.

<sup>159</sup> Cf. DD, 8-9.

<sup>160</sup> Anne Mary a fait une recherche sur les brouillons de Gabriel Marcel et a souligné le rôle de Jacqueline dans la conservation de ses œuvres et, même, dans leurs productions, spécialement dans ses pièces théâtrales. Selon Mary, cela explique pourquoi dans les années cinquante, après la mort de Jacqueline, Marcel a réduit considérablement les œuvres écrites, mais pas les brouillons. Cf. "La genèse de *L'iconoclaste* de Gabriel Marcel", en *Génésis* 29, 2008, pp. 116-117.

<sup>161</sup> EVE, 20. J'ai ajouté la précision. Maurice Jordan est un père qui représente la douleur de l'absence des êtres aimés. Son expérience reflète l'incertitude devant la mort, mais aussi l'élan et la réalité de l'amour.

<sup>162</sup> « Je crois pouvoir dire que cette adoption a été un des actes les plus significatifs de ma vie, un de ceux que je n'ai jamais regrettés ». EVE, 125.

ma mère dont la mort avait été, j'en suis convaincu, un motif de tristesse inconsolable »<sup>163</sup>. À ce moment-là, sa relation avec lui s'est renforcée. Paradoxalement, Marcel déclara qu'il se sentait plus proche de son père après son décès<sup>164</sup>.

En 1927 il publia une de ses œuvres les plus connues: *Journal Métaphysique*. Ce livre fut le résultat d'un ensemble de notes qui avaient été écrites pour sa thèse doctorale. Toutefois, Marcel prit conscience avec elles de sa particularité philosophique, notamment de son refus du système. En 1929 il se convertit au catholicisme, aidé en cela par le témoignage de son ami Charles du Bos<sup>165</sup>. Cette foi lui a donné des moments de difficultés à cause de son refus du néo-thomisme de Jacques Maritain et en raison de l'esprit libre qui le caractérisait<sup>166</sup>.

Le début des années trente a été marqué par l'angoisse de la possibilité d'une nouvelle guerre du fait des avancées nationalistes allemandes : « Je tiens d'autant plus à insister sur l'angoisse qui ne cessa de m'habiter pendant ces années, que mes écrits publiés ne permettent sans doute guère de la soupçonner; et pourtant je suis certain que cette angoisse fut comme la base continue de mon existence, jusqu'à moment où la guerre survint »<sup>167</sup>. Ces paroles sont le résultat de ses expériences de la Première Guerre mondiale. Le progrès de l'armée allemande lui rappelait encore la possibilité de la mort imminente, du désastre et de la destruction massive<sup>168</sup>.

En 1932 il présenta la conférence intitulée *Position et approches concrètes du mystère ontologique*, où sa pensée devient plus mature. On y trouve ses apports essentiels à la philosophie selon quelques-uns de ses commentateurs<sup>169</sup>. Cette conférence est publiée avec l'œuvre de théâtre *Le monde cassé*, nom qui deviendra une expression du monde contre lequel il a voulu lutter. Sa

---

<sup>163</sup> MARCEL, Gabriel, "An Autobiographical Essay" dans SCHILPP, Paul, *The Philosophy of Gabriel Marcel*, La Salle, Illinois : Open Court, 1984, p. 24.

<sup>164</sup> Cf. GM-PB, 82. López Luengos a commenté : "Marcel sofre la muerte de su padre cuando su trabajo intelectual, lo mismo que su vida familiar, estaban empezando a dar sus primeros frutos. En unos años de felicidad irrumpe de nuevo el misterio de los seres que nos dejan. Sin duda tuvo que ser éste un momento cargado de recuerdos y de preguntas, tanto más cuanto que esos días se haría más sensibles la presencia de su madre Laura. En el momento de su muerte Henri murmuraba el nombre de su esposa... veintitrés años después (!), ella permanecía viviente en la consciencia de su amado". *Gabriel Marcel*, p. 64.

<sup>165</sup> Il a choisi le catholicisme et non le protestantisme parce que celui-ci lui paraissait incertain à cause du libéralisme qu'il proposait. Cf. GM-PB, 19-20.

<sup>166</sup> Cf. DD, 11.

<sup>167</sup> EVE, 147. Il apparaît aussi en PI, 182.

<sup>168</sup> Cf. EAI, 176-177.

<sup>169</sup> Par exemple, le père Henri De Lubac. Cf. EVE, 150.

pièce de théâtre *Le dard*, publiée chez Plon en 1936, reçut en 1937 “Le Prix Brieux”<sup>170</sup>. Cette même année il souffrit aussi de la mort de sa nièce. Il écrit à ce sujet à son ami G. Fessard :

La mort de ma petite nièce dont je vous ai parlé a certainement contribué à m’enfoncer dans cet état que je n’ai pas besoin de décrire, vous me connaissez assez pour comprendre. En ce moment tout ce qui est lisse ou verbal dans une certaine littérature religieuse ou une certaine apologétique me fait particulièrement horreur. Je me sens du côté des révoltés, et en même temps je sens bien que cette révolte n’a pas de sens. Déchirement, écartèlement<sup>171</sup>.

La mort l’empêchait de continuer ses activités créatives. Elle aggravait aussi ses doutes au sujet de la foi et intensifiait ses désaccords avec la doctrine catholique. Tout cela était dû à la douleur de la séparation de l’être aimé. Cette même année et avec une pensée philosophique plus claire, il eut sa célèbre controverse avec León Brunschvicg :

Au début de mois d’août eut lieu à Paris le Congrès international de philosophie où je présentai ma communication sur le *Méta-problématique*. C’est là que s’engagea sur la mort un court débat, entre León Brunschvicg et moi-même, qui devait laisser une profonde impression à maints auditeurs venus de tous les horizons. « La mort de Gabriel Marcel, avait dit León Brunschvicg, préoccupe plus Gabriel Marcel que la mort de León Brunschvicg ne préoccupe León Brunschvicg. » A quoi je répondis que ce qui me préoccupait, ce n’était pas ma propre mort, mais celle de l’être aimé. Certes, j’anticipais sur ce que je devais ressentir deux ans et demi plus tard, après la mort de la ma tante, puis après celle de ma femme<sup>172</sup>.

En 1939 à l’éclatement de la Seconde Guerre mondiale, il est envoyé à l’Institut Louis-le-Grand, où il reprend l’enseignement. Sa tante Marguerite<sup>173</sup> est morte le 1 janvier 1940. Marcel se rappelait qu’à la mort de sa tante, qui se définissait comme non croyante, cette dernière demanda de réciter des prières chrétiennes et d’appeler un pasteur. Son exemple lui a montré qu’à de nombreuses occasions, on en arrive à changer de posture vis-à-vis de ses croyances<sup>174</sup>. La même année il lui faut fuir devant l’offensive allemande. Il trouve refuge dans le château d’une amie près de Noirétable, dans la Loire. Il passe ensuite un temps à Lyon, parce que sa femme avait

---

<sup>170</sup> M-F, 135.

<sup>171</sup> M-F, 164-165.

<sup>172</sup> EVE, 159-160.

<sup>173</sup> Cf. GM-PB, 21.

<sup>174</sup> Cf. EVE, 172.

besoin de se faire opérer à cause de la maladie qui lui coûtera la vie quelques années plus tard. Lorsque Jacqueline lui annonça la chirurgie, il tomba dans une profonde dépression<sup>175</sup>.

Après un court voyage en Suisse, en 1941 il est appelé pour enseigner la philosophie à l'École Supérieure de l'institut de Montpellier. Il déménage ensuite à Peuch, où il habite tranquillement avec son épouse. En janvier de 1943 meurt Edith, la sœur de Jacqueline qui était médecin à Paris. Marcel décrit cette expérience ainsi : « C'est une nouvelle et terrible preuve pour nous tous ; et je ne sais ce qui en sortira. Je vous demande d'être assez bon pour prier pour elles, et, si vous avez un instant, pour voir Jacqueline, – elle habite certainement rue de Tournon. Moi je suis seul ici et pas très gai, comme vous l'imaginez »<sup>176</sup>. Cette même année Jacqueline, qui avait grandi dans une famille protestante, est entrée dans l'Église Catholique, accompagnée spécialement par le Père Fessard, avec lequel Marcel maintenait un contact épistolaire<sup>177</sup>. A cette époque aussi, Jean-Marie s'est fiancé avec Anne Boegner, la nièce de Jacqueline<sup>178</sup>. Ils se marient à l'automne et le mariage fut très bien accepté par Marcel et sa femme<sup>179</sup>.

Face aux atrocités de la Seconde Guerre mondiale, Marcel commenta qu'il a vécu sa propre philosophie de l'espérance. Henri De Lubac l'invita à donner une conférence à Lyon et Marcel

---

<sup>175</sup> Ces descriptions peuvent paraître inutiles au lecteur, mais le même Marcel critiquait ceux qui n'ont pas fait attention à ces détails, lesquels montrent l'union si profonde entre son œuvre et sa vie. : "Pourquoi ai-je éprouvé le besoin, au cours de ce récit qui est en même temps une réflexion, d'évoquer ces circonstances, dirai-je de rouvrir cette blessure : non, car en vérité elle ne s'est jamais cicatrisée. Si je cherche à préciser le souci constant qui a été le mien depuis que j'ai entrepris cette espèce de pèlerinage rétrospectif, il me semble y voir la préoccupation – faut-il dire vigilante – d'exclure toute stylisation, et cela par réaction contre le fait qu'à peu près toujours chez ceux qui se sont attachés à rendre compte de ma pensée, on constate une tendance, peut-être d'ailleurs inévitable, à détemporaliser mon œuvre. Les moments poignants que je viens de rappeler, celui où à la fin de décembre de 1939, j'avais compris que ma tante était condamnée, sont pour moi autre chose encore que les ponctuations déchirantes de ma vie; ils poursuivent leur vibrations au cœur même de tout ce que j'ai écrit depuis lors." EVE, 180. Xavier Tilliette a montré la particularité de Marcel de ne pas se laisser vaincre par l'angoisse de la séparation et de maintenir l'espérance dans une rencontre qui sera l'expression du ciel. Tout cela a été renforcé par la mort de son épouse : "Le ciel, c'était revoir les siens. Que l'au-delà de fût pas le lieu de retrouvailles véritables, il rejetait l'hypothèse comme un cauchemar, il s'accrochait à l'espérance naïve, celle d'une réunion de famille. Il en avait d'autant plus le droit qu'il payait cher, de toute sa sensibilité meurtrie, le tribut de la séparation. Le cri qu'il pousse, plus déchirant d'être l'écho du départ de Jacqueline Marcel, rappelle qu'il puisait sa certitude `à ce foyer des cœurs, univers des absents´." M-F, 19. Plus loin il écrit : "L'espérance de Gabriel Marcel, en effet, s'était reportée sur le souvenir de les siens et tout particulièrement de sa femme Jacqueline Boegner morte du cancer en novembre 1947. Il avait écrit de façon prémonitoire : `le mythe de d'Orphée et d'Eurydice est au cœur de mon existence´. Il songeait alors peut-être à sa mère qu'il avait à peine connue, à sa tante et seconde mère Marguerite Marcel décédée juste à la veille de la débâcle". M-F, 25.

<sup>176</sup> M-F, 298.

<sup>177</sup> Jacqueline a aussi gardé contact avec le P. Fessard où elle lui exprimait le bien que lui avait fait son amitié et l'accompagnement qu'elle avait reçu. Quelques cartes qu'ils se sont envoyées on peut les retrouver dans M-F, 285-297.

<sup>178</sup> Cf. M-F, 285.

<sup>179</sup> Cf. EVE, 222-223.

décida alors de parler de l'espérance. C'est ainsi qu'il commença à créer son œuvre *Homo Viator*, qui parut en 1945 comme une résistance au désespoir de la guerre.

Sa femme mourut en 1947. Elle l'avait accompagné les mois précédents aux conférences qu'il devait donner dans différents pays où il avait obtenu une reconnaissance internationale. Même après sa mort, elle continua d'être présente à ses côtés. Il s'agit de la présence de l'être aimé telle qu'il l'avait sentie avec sa mère : « Et cependant, je ne puis guère douter que d'une façon mystérieuse, échappant à toute représentation possible, elle ait été là, au cours de ces vingt années, pour m'assister, pour me dispenser les forces dont j'aurais eu tant besoin au cours de tournées souvent harassantes »<sup>180</sup>. Son souvenir l'accompagna toujours et il ne manqua jamais une opportunité de lui rendre hommage :

Aujourd'hui, 13 novembre, il y a vingt-trois ans que tu m'as quitté ; et je ne tenterai sûrement pas de retracer ici dans le détail ce qui fût l'épreuve de ces dernières semaines, tout au plus évoquerai-je ce matin de grâce où le Père Fessard vint te donner l'extrême-onction. Tu ne te sentais pas trop mal ce jour-là, nous communiâmes tous les deux et je pensais distinctement que c'était notre mariage dans le Ciel qui s'accomplissait. Je crois même l'avoir dit en propres termes ; et ce n'était pas là une illusion, car en vérité je ne crois pas que Tu ne m'aies jamais quitté, même si, il y a quelques instants, j'ai usé de ce mot qui ne répond qu'aux apparences<sup>181</sup>.

Mais, ce qui est particulier chez Marcel ne se rencontre pas dans ses évocations de la personne aimée décédée, mais plutôt dans son esprit qui cherche à scruter le mystère de la mort, c'est-à-dire à essayer de comprendre la présence de l'être aimé et le fait de la mort à partir de la réalité de l'amour et de l'intersubjectivité :

Mais ce qui me trouble depuis hier soir, et ce que je voudrais tenter d'éclairer en quelque manière, c'est le fait que ta maladie et ta mort, comme celles de tes sœurs, à une exception près, victimes du même mal, appartient à un monde qui n'est pas celle de l'histoire, mais qui se développe selon une autre dimension, je serais presque tenter de dire transversale par rapport à celui dont nous avons

---

<sup>180</sup> EVE, 232. Depuis le décès de Jacqueline Boegner, Marcel disait sentir sa présence, bien que pas toujours. Lorsqu'il est retourné à Peuch, il écrivait à G. Fessard : "Il y aura demain quatre semaines que nous sommes arrivés ici – en voiture, et vous imaginez combien cette première reprise de contact avec la maison d'où Jacqueline est sortie presque mourante il y a un an a pu me bouleverser. Tout ici je ne dirai pas seulement la rappelle, mais vient d'elle, *est* elle. Sauf à de rares moments c'est pour moi moins une douceur qu'un déchirement... Enfants et petits enfants vont bien ; la vie a repris exactement comme elle le voulait. J'ai dû rester par instants le sentiment qu'elle est vraiment avec moi et qu'elle m'aide. Par instants seulement. Il y a de longs tunnels..." M-F, 316.

<sup>181</sup> EVE, 193. Dans la correspondance avec G. Fessard on peut voir comment, après la mort de Jacqueline, la date de son anniversaire de décès est devenue une occasion pour faire mémoire d'elle.

hier la fulgurante révélation. Cet autre monde, dont nous serons, je crois, à jamais incapables de tracer les frontières, présent en effet cette singularité d'ouvrir sur un ailleurs – mais un ailleurs qui, paradoxalement, ne se situe dans aucun espace. Ce monde de la preuve est aussi celui de la fraternité authentique, c'est lui où Antoine Framont peut s'écrier : « Aimer un être, c'est dire, toi, tu ne mourras pas ». C'est bien celui où, depuis le 15 novembre de 1893 – l'anniversaire tombe après-demain, c'est-à-dire le jour où ma mère fut enlevée à la tendresse des siens – de façon longtemps balbutiante, mais après les années d'adolescence, avec une conscience toujours plus articulée de mon dessein, j'ai tenté de dresser quelque chose comme un habitat spirituel où d'autres avec moi pourraient trouver un refuge<sup>182</sup>.

C'est évident que Marcel, même dans sa vieillesse, démontra lorsqu'il écrivit *En chemin, vers quel éveil ?* l'importance que la mort de sa mère eut pour lui toute sa vie. Cet événement et la mort de son épouse, le confirma dans la mission d'analyser comment les morts continuent de faire partie de notre vie.

Au cours des deux décennies suivantes, il se consacra à donner des conférences dans diverses universités et pays. Il est important de souligner ses cours dictés en mai 1949 et 1950 à l'Université d'Aberdeen, au Royaume-Uni, d'où est sorti son livre *Le mystère de l'être* qui rassemble la majeure partie de sa pensée<sup>183</sup>. Les années cinquante sont caractérisées par une production philosophique conséquente et la reconnaissance de son théâtre. Il publie *Le déclin de la sagesse* (1954), *L'homme problématique* (1955), *La dignité humaine* (1955) et *Présence et immortalité* (1959). Par ailleurs, il réussit à représenter ses œuvres *Un homme de Dieu*, *L'émissaire* et *Le signe de la croix*. Différentes pièces sont traduites dans plusieurs langues.

Né le 7 décembre 1889 à Paris, sa vie commence à décliner lentement. En 1970, la mort du Général de Gaulle, leader politique de la réconciliation franco-allemande, l'affecte profondément. Il a toujours reconnu la grande importance historique que de Gaulle avait eu en son temps. A cette époque il se sentait proche de sa propre mort : « avant-hier, après une journée pesante, et *sans que je puisse aucunement parler de prémonition*, j'ai eu l'impression que j'allais disparaître dans quelques jours, et le sentiment de panique qui s'est brusquement emparé de moi, m'a montré à quel point je m'illusionne lorsque je me crois prêt, et somme toute, détaché »<sup>184</sup>.

---

<sup>182</sup> EVE, 193-194.

<sup>183</sup> Cf. M-F, 316.

<sup>184</sup> EVE, 247.

Dans ses écrits de ce temps-là, *le philosophe du seuil*, comme il fut appelé<sup>185</sup>, transcende le seuil de son espérance pour la foi, celle qu'il avait adoptée le 23 mars 1929<sup>186</sup>. Elle est la seule qui calme sa peur devant la mort. Pour cette raison, en face de sa propre mort, il traite ce thème par une espérance théologique. Lui-même admettait que les notes de cette époque n'obéissaient pas à une philosophie mais plutôt à une théologie, car le Christ est celui qui rayonne et soutient ce regard positif face à la mort. A la fin de sa vie, Marcel renforce ses vécus profonds de la musique et de la contemplation des paysages. Être avec les autres, pouvoir se rencontrer, avoir l'espoir de se réunir après la mort, tout cela est représenté par des métaphores musicales comme une "chorale" ou un "orchestre"<sup>187</sup>. Il mourut finalement le 8 octobre 1973.

Comme cela a été mis en évidence, Marcel était un homme spécialement sensible en ce qui concerne sa rencontre avec les autres et par conséquent, à la mort de ses proches. Il est important de signaler cette particularité de sa pensée, parce que cet auteur, à la différence de beaucoup d'autres écrivains, ne dissociait pas sa vie de son œuvre. Cela signifie que la vie de Marcel était intimement impliquée dans les réflexions qu'il a développées. Si on oublie ceci, beaucoup de ses concepts philosophiques principaux seraient présentés abstraitement, et donc s'annuleraient selon la même logique avec laquelle ils ont été conçus<sup>188</sup>. Tel est le cas, par exemple, de son concept *intersubjectivité* et de ses vécus dans la Première Guerre mondiale<sup>189</sup>.

Mais ce qui intéresse premièrement ce travail est la mort. Marcel n'a pas eu de scrupules à exprimer plusieurs fois la difficulté qu'il avait à se séparer de ses proches lorsqu'ils décédaient. L'impact de cette expérience a été si fort que son œuvre est restée imprégnée de cette caractéristique personnelle. Marcel écrivit en marge de son débat avec León Brunschvicg : « Mais en vérité je parlais là au nom d'une évidence dont tout mon œuvre et toute ma vie portent

---

<sup>185</sup> Cf. EPM, 82.

<sup>186</sup> Cf. EAI, 27.

<sup>187</sup> Cf. EVE, 289-290.

<sup>188</sup> C'est une logique de la liberté qui se démarque de l'opposition radicale entre le rationnel et l'irrationnel. C'est ainsi parce que "sortir du concept et de la dialectique par les moyens du concept et de la dialectique, tenir *je* et Dieu, issus de la liberté de la méditation comme no médiatisables engagea Gabriel Marcel dans une recherche dont les conséquences furent pour lui-même étonnantes : conduit à s'interroger sur l'immédiateté de *je* il en vint à préciser sa relation à l'empirique et à définir progressivement les conditions doubles de l'intériorité et de l'extériorité fautes desquelles *je* n'est qu'une abstraction". RMM, 295. Le revers que Marcel a fait à l'immédiat provoque que beaucoup de ses réflexions dépendent de la position existentielle : "Por tanto, el que yo declare con Camus que la situación del hombre es absurda y que lo mejor que la representa es el caso de Sísifo, o proclame con Marcel la plenitud del ser, no dependerá del pensamiento lógico; dependerá de la posición existencial del ser que afirma". GALLAGHER, K., *La filosofía de Gabriel Marcel*, Editorial Razón y Fe, Madrid, traduction de Acacio Gutiérrez, 1968, p. 132.

<sup>189</sup> Cf. EVE, 95. RI, 46-47.

témoignage »<sup>190</sup>. Ces paroles peuvent être constatées lorsqu'on note la présence de la question de la mort durant toute son œuvre. La majorité d'entre elles ont une référence à la mort.

Cependant, ces références sont diverses : il se peut que Marcel traite directement du thème de la mort ou simplement que celui-ci accompagne l'exploration d'autres thèmes. Ceci arrive aussi bien dans l'œuvre dramatique que dans l'œuvre philosophique. Ces références dans le théâtre sont pourtant plus souvent accentuées. Cela pour deux raisons : premièrement parce que beaucoup de ses pièces ont compromis le cœur de l'histoire avec la mort de certains personnages et deuxièmement parce qu'il y a beaucoup de références à la mort à partir de différentes perspectives. Ceci a probablement provoqué l'apparition de travaux exhaustifs sur le rôle de la mort dans les œuvres théâtrales de Marcel<sup>191</sup>.

Concernant la mort dans l'œuvre philosophique, il n'y a que quelques articles ou chapitres de livres<sup>192</sup>. Cela pourrait faire interpréter ce thème comme secondaire. Néanmoins, cela contraste avec l'importance que Marcel donnait à la mort et avec les constantes références sur ce sujet qu'il a fait au moment d'exposer certains thèmes historiquement marqués, telles que l'espérance<sup>193</sup>, la fidélité<sup>194</sup>, l'amour<sup>195</sup> et le mystère de l'être<sup>196</sup>. Mais aussi à côté de thèmes comme le corps<sup>197</sup>, le

---

<sup>190</sup> EVE, 160.

<sup>191</sup> BELAY, Marcel, *La mort dans le théâtre de Gabriel Marcel*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1980. MAYO, Venancio, *El conflicto entre el amor y la muerte: estudio de la muerte a través de la obra dramática de Gabriel Marcel*, Pontificia Studiorum Universitas A.S. Thomas Aq. In Urbe, Roma, 1978.

<sup>192</sup> ANDERSON, Thomas, "Gabriel Marcel on Personal Immortality", dans *American Catholic Philosophical Quarterly*, vol. 80, n° 3, pp. 393-406. GARCÍA, Gaspar, "Muerte e inmortalidad en Gabriel Marcel", dans *Arbor*, vol. 89, n° 348, 1974, pp. 19-42. GRASSI, Martin, "Gabriel Marcel: la metafísica ante la muerte", dans *Aoristo - International Journal of Phenomenology, Hermeneutics and Metaphysics* 1 (1), 2017, pp. 142-157. HANLEY, Katherine Rose, "Réflexions sur la présence comme signe d'immortalité, d'après la pensée de Gabriel Marcel", dans *Revue Philosophique de Louvain Antes, Revue Néo-Scholastique* vol. 74, 1976, pp. 211-234. LONERGAN, Martín, *Gabriel Marcel's Philosophy of Death*, en *Philosophy Today*, vol. 9, n° 1, 1975, pp. 22-28. PADILLA, Maria Teresa, *Para una filosofía de la muerte en Gabriel Marcel*, Revista de Filosofía vol. 19, n° 57, 1986, pp. 377-402. RIGOL, Joan, *Amor més enllà de la mort en l'obra filosòfica de Gabriel Marcel*, Publicacions de la Facultat de Filosofia, Universitat Ramon Llull, Barcelona, 2014. RÍOS, Jesús, "Símbolo y sentido. Hermenéutica de la muerte en Marcel", en *Horizontes de la Hermenéutica, Actas*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1999, pp. 558-541-560. RUIZ, Sandra, "Traspasar los límites de la muerte: el amor en Gabriel Marcel y Víctor Frankl" en *Estudios* 116, vol. XIV, primavera 2016, pp. 175-189. URABAYEN, Julia, "El ser humano ante la muerte: Orfeo a la búsqueda de su amada. Una reflexión acerca del pensamiento de Gabriel Marcel", en *Anuario Filosófico*, 2001 (34), pp. 701-744. WALL, Barbara, *Love and Death in the Philosophy of Gabriel Marcel*, University Press of America, Washington, 1977.

<sup>193</sup> Marcel dedicó la novena lección de la segunda parte de su obra *Le mystère de l'être* a este tema bajo el título "La mort et l'espérance". Cf. MEII, 147-166.

<sup>194</sup> Cf. EAI, 119-121; RI, 198-199.222-225.

<sup>195</sup> Cf. FP, 84-85; JM, 132-133.162; PI, 181.

<sup>196</sup> Cf. EAI, 30.104-105; PA, 66-67; DH, 116-117, PI, 97.105; TM, 42-43.

<sup>197</sup> Cf. JM, 234-239.251-152; PI, 184-185.

désespoir<sup>198</sup>; le sacrifice<sup>199</sup>, l'angoisse<sup>200</sup>, le temps<sup>201</sup>, l'indisponibilité<sup>202</sup>, la présence<sup>203</sup>, l'immortalité<sup>204</sup> et la trahison<sup>205</sup>. Tout cela permet de se rendre compte que la mort est un *thème transversal* à toute l'œuvre de Marcel. Celle-ci ne se limite pas aux écrits où Marcel l'a traitée directement<sup>206</sup>, mais elle traverse toute sa pensée. Par conséquent, cette investigation cherche à relever cette caractéristique de la mort.

Ce travail cherche, donc, à répondre à la question : Quel rôle joue la mort dans la formation et l'enchaînement de l'œuvre de Gabriel Marcel ? Cette interrogation a pour objectif principal de mettre en évidence l'importance de la mort dans toute l'œuvre marcelienne. De plus, elle a comme objectifs secondaires de rendre explicite les sens de la mort que l'on y trouve, de montrer la cohérence qu'il y a entre eux, de démontrer la méthode philosophique avec laquelle ils ont été abordés et d'exposer les relations de la mort avec la philosophie et le théâtre de l'auteur. Tout cela est primordial parce que les mentions de la mort qui apparaissent sont variées et beaucoup d'entre elles n'ont pas une connexion explicite.

Pour aborder ces sujets correctement on dédie la première partie à l'œuvre dramatique et la seconde à l'œuvre philosophique. C'est important de faire la distinction parce qu'aussi bien le théâtre que la philosophie sont indépendants et ont une dynamique propre dans l'œuvre de Marcel. Si bien qu'il est clair que les deux dimensions se nourrissent mutuellement et que pour cette raison, dans la pensée de cet auteur, elles ont une relation étroite. De fait il n'est pas possible d'établir une distinction radicale chez lui entre les deux activités intellectuelles puisque l'une accompagne toujours l'autre.

On présente en premier l'œuvre dramatique parce que le théâtre a précédé la philosophie dans la présentation des thèmes philosophiques, par exemple, avec la notion de mystère<sup>207</sup>. Cela

---

<sup>198</sup> Cf. EAI, 129-137; RI, 77-186.

<sup>199</sup> Cf. EAI, 154-155; PI, 38-73-192; RI, 105-106; MEI, 182; HV, 190.

<sup>200</sup> Cf. EAI, 176-177.

<sup>201</sup> Cf. JM, 48-49; EAI, 100; RI, 199.

<sup>202</sup> Cf. EAI, 85-86.

<sup>203</sup> Cf. PI, 67-97-188-191; RI, 99-101; HV, 196.

<sup>204</sup> Cf. FP, 78-89; JM, 132-133; DH, 178-179; PI, 40-96-97-192-193; MEII, 153; HV, 196.

<sup>205</sup> Cf. EAI, 137; EVJ, 113; DH, 188; PI, 192; TM, 52; RI, 60; HV, 149-150.

<sup>206</sup> Marcel a accordé quelques parties de ces livres pour réfléchir directement sur la mort : "Notes sur le problème de l'immortalité" en FP, 78-89; "Notes sur l'immortalité" en JM, 132-133; "Aspects phénoménologiques de la mort" en EAI, 114-115; "Présence et immortalité" en PI, 181-193; "Valeur et immortalité" en HV, 179-204; "La mort et l'espérance" en MEII, 147-166; "Le transcendant comme métaproblématique" en RI, 183-191; "Ma mort et moi" en PST, 175-192. On peut citer d'ailleurs tout le livre "Présence et immortalité" (PI).

<sup>207</sup> Tel a été le cas à la fin de *L'iconoclaste* : "ABEL – Créeme: el conocimiento exilia al infinito todo lo que cree abrazar. Quizá el misterio es el único que reúne. Sin el misterio, la vida sería irrespirable...". PVA, 168. Marcel

signifie que le théâtre devint pour Marcel une opportunité de réfléchir sur les thèmes inquiétants que lui avaient inspirés les histoires. C'est aussi pour lui une occasion d'exposer des thèmes concrets qui sont difficilement traités dans la philosophie sans souffrir une dénaturalisation de sens. C'est la raison pour laquelle il y a de nombreuses références aux pièces de théâtres dans les écrits philosophiques. Le théâtre fut pour Marcel la manière privilégiée d'exposer une expérience concrète. A travers lui les thèmes se rencontrent dans leurs contextes. Cela était important parce que cet auteur s'est intéressé aux thèmes qui concernaient l'homme de son époque. Par exemple la mort était spécialement présente dans les œuvres de la période de la post-guerre. Marcel chercha alors à se maintenir uni à la réalité par le théâtre.

En tenant compte que Marcel a apprécié plus que tout dans le théâtre son caractère concret, cette investigation développe le thème de la mort dans les œuvres dramatiques en cherchant à respecter cette caractéristique. Ainsi on a tenté de scruter dans la trame de chaque histoire sa relation au thème de la mort. Ceci est important parce que concernant ce sujet les références chez Marcel sont variées. Dans une même pièce, peuvent apparaître deux, trois ou quatre sens de la mort. Pour cette raison, il était nécessaire d'éclaircir chacune de ces significations. Cela répond à deux objectifs : comprendre la perspective par laquelle Marcel les a pensées et appréhender comment elles se rapportent les unes aux autres. Les analyses cherchent pourtant à se baser uniquement sur les histoires présentées. Ainsi, on peut apprécier la richesse des œuvres du théâtre marcellien.

Une fois terminé ce travail, les réflexions extraites de l'œuvre dramatique s'approfondissent dans la seconde section dédiée à l'étude philosophique sur la mort. Cette étude a la caractéristique suivante : il ne s'agit pas seulement d'une exposition des réflexions de Marcel, c'est aussi une interprétation philosophique à partir de la clef de la mort. Cette interprétation est nécessairement due au fait que la mort apparaît généralement accompagnée d'autres thèmes, dont le rôle n'est pas toujours explicite. Il en résulte que pour éclaircir son caractère transversal il a été nécessaire de chercher une justification de ladite présence, mais aussi de découvrir comment elle aide à connecter toute l'œuvre philosophique de Marcel. A partir de cette perspective, il est mis en évidence la priorité que tient la question de la mort dans la pensée de cet auteur.

Une telle priorité rencontre son origine dans la relation qu'il y a entre le thème de la mort et l'option que cet auteur a fait pour la philosophie. La clarification de ce lien est importante parce que, à mon avis, il n'y a pas eu suffisamment d'attention portée sur les récits de Marcel quand il a exprimé que la mort était la racine et le principe de sa philosophie<sup>208</sup>. Bien qu'il y ait des références à ces écrits, cela n'a pas été suffisamment approfondi pour se rendre compte que la mort a dirigé sa pensée.

Le problème que la mort suscitait chez Marcel était primordial pour lui puisque ce qui était en jeu c'était la communion à laquelle il était si sensible<sup>209</sup>. C'est à partir de cette perspective que la mort apparaît dans la majorité des cas dans ses œuvres philosophiques. Ce qui était important pour lui, c'est la mort de l'être aimé, avec lequel il avait tenu une relation intime et une expérience ontologique. Pour ce penseur français, l'être aimé, c'est quelqu'un avec qui on peut être pleinement et avec qui on peut répondre à l'exigence ontologique<sup>210</sup>. La question de la mort est restée alors marquée par celle de l'autre<sup>211</sup>. C'est la mort de l'être celle pour laquelle on souffre. C'est pour cette raison que Marcel a dit que l'unique problème est celui du conflit entre la mort et l'amour<sup>212</sup>.

Ce conflit montre que Marcel a traité la mort à partir du point de vue de l'intersubjectivité. Pour lui, la mort ne pouvait pas être pensée d'une autre manière parce que sinon elle se convertirait en un concept abstrait. En effet Marcel a rejeté à travers sa philosophie concrète le formalisme et l'idéalisme, c'est-à-dire, penser l'homme et ses questions à partir du point de vue immanent et abstrait. Au contraire, il chercha à se rapprocher de telles questions à partir d'un point de vue transcendantal et concret<sup>213</sup>. Cette caractéristique de la philosophie de Marcel est fondamentale pour pouvoir comprendre ses idées sur la mort de l'être aimé, sinon, hors de ce contexte, celles-ci peuvent être facilement mal interprétées.

---

<sup>208</sup> Cf. RI, 100.

<sup>209</sup> Cf. PI, 182; MEII, 186-188.

<sup>210</sup> Cf. JM, 146.

<sup>211</sup> "En réalité, pour Gabriel Marcel, la mort est 'épreuve de la communion'". SOTTIAUX, Edgard, *Gabriel Marcel, philosophe et dramaturge*, E. Nauwlaerts, Louvain, 1956, p. 200.

<sup>212</sup> Cf. PI, 182.

<sup>213</sup> "Je puis donc dire, il me semble, que dès l'origine, ma recherche s'oriente explicitement vers la reconnaissance pour ainsi dire conjointe de l'individuel et du transcendant, par opposition à tout idéalisme impersonnel ou immanentiste. Sans doute faudrait-il marquer aussitôt après la valeur propulsive que présenta pour moi dans cette recherche, l'expérience du tragique, appréhendé successivement à travers le théâtre universel, dans la vie privée, et surtout, bien entendu, dans l'énorme événement qui dévasta ou mutila nos existences à partir de 1914". HV, 181-182.

La philosophie de Marcel ne part pas d'une idée, elle n'est pas gouvernée par un système fermé d'énonciations ; pour cette raison il a rejeté l'idéalisme<sup>214</sup>. Mais il ne s'est pas basé non plus sur l'expérience entendue comme un bloc<sup>215</sup> qui ne reconnaît pas ses degrés comme certains empirismes<sup>216</sup>. Pour Marcel, il faut partir du *j'expérimente*, entendu comme *je sens l'existence*<sup>217</sup>. De cette manière, la sensation prime sur le *cogito* car tant la sensation comme l'existence sont entendues comme immédiates pour Marcel<sup>218</sup>. Ainsi, la philosophie n'est pas concentrée sur l'homme abstrait, mais dans l'homme concret. L'expérience de la vie reprend de l'importance pour la réflexion, bien qu'il ne s'agisse pas de les évaluer à partir de formules prédéterminées, sinon de les approfondir depuis l'expérience elle-même. C'est ainsi que Marcel justifie sa vision existentielle.

Pour cette raison, les réflexions de Marcel sur l'être aimé sont existentielles. Sa priorité ne peut être comprise qu'à partir de ce cadre. On peut reconnaître ainsi une différence entre la mort de l'être aimé et la mort en général. Etant donné que la mort peut affecter celui qui la pense, il est possible de l'aborder à partir de la philosophie concrète. C'est pour cela que la mort ne sera pas traité par Marcel comme un concept abstrait, elle n'est pas *la mort*, mais *c'est sa mort*. Dans le cas particulier de Marcel, il se réfère à la mort de tous les êtres chers qu'il a vu partir durant sa vie.

On peut comprendre alors qu'on aura mis en évidence cette préoccupation de Marcel pour la mort de l'être aimé. L'insistance de Marcel à ce sujet a suscité des recherches sur la mort du point de vue intersubjectif. Cela a fait aussi que les implications anthropologiques de ces réflexions ont été remarquées dans différentes investigations. En effet, quand il se penche sur la mort de l'être aimé pour approfondir ce sujet, la question ne traite pas uniquement de ce qui affecte le survivant, mais aussi de la condition de l'être aimé, c'est-à-dire, de la possibilité d'une survie ou d'une immortalité. De ce fait, la première question que Marcel formule sur la mort est à propos du devenir des défunts. On pourrait dire que la question de la mort de l'être aimé ne peut se séparer de la question de la survie après la mort.

---

<sup>214</sup> Ce refus est mis en évidence notamment dans son article "Existence et objectivité" en JM, 309-329.

<sup>215</sup> Cf. MEI, 64.

<sup>216</sup> Cf. TROISFONTAINES, Roger, *De l'existence à l'être. La philosophie de Gabriel Marcel*. Tome I, 1968, pp. 190-191.

<sup>217</sup> "Si l'affirmation *j'existe* peut être retenue, c'est dans son unité indécomposable, en tant qu'elle traduit d'une façon non seulement libre, mais assez infidèle, une donnée initiale qui est non pas *je pense*, non pas même *je vis*, mais *j'éprouve*, et il nous faut prendre ici ce mot dans son indétermination maxima". RI, 26.

<sup>218</sup> Cf. JM, 249.267.310-311; RI, 36-37.

Précisément, l'interrogation sur l'immortalité a des implications anthropologiques car il faut y parler directement de la condition humaine. Marcel se devait d'analyser spécialement l'incarnation et l'intersubjectivité<sup>219</sup>. Ses réflexions à cet égard déterminent la possibilité de parler de l'immortalité. Pour Marcel, l'homme est essentiellement un *être incarné*<sup>220</sup>. Cela exprime notamment deux choses : une revendication du corps pour la conscience du *je* et une impossibilité de déterminer la relation du *je* avec le *corps*, à savoir, ni identification ni distinction<sup>221</sup>. De l'autre côté, pour Marcel, l'homme est aussi un *être intersubjectif*, c'est-à-dire, *un être ouvert aux autres*. Cela veut dire que l'autre est nécessaire pour la plénitude de la vie<sup>222</sup>. D'un côté, cette ouverture à l'autre et, de l'autre, l'importance du *tu*, montrent le domaine de la participation, hypothèse à partir de laquelle change la perspective de l'immortalité.

On pourrait penser que les réflexions de Marcel sur ce thème sont limitées par la perspective intersubjective de la mort de l'être aimé et par la perspective anthropologique-existentielle de l'immortalité. Néanmoins, cela n'est pas le cas parce que la mort chez lui a en fait des implications herméneutiques et ontologiques pour la vie. À mon avis ces implications n'ont pas été suffisamment approfondies, peut-être parce qu'elles ne sont pas complètement explicites chez Marcel. Toutefois, comme il a été dit avant, ce philosophe a fait des références clefs lorsqu'il a traité des questions comme le mystère ontologique, le désespoir, le sacrifice ou le suicide. Cela a permis de mieux comprendre le rôle de la mort dans sa pensée.

En commençant par le mystère ontologique, on peut dire que la reconnaissance de l'*être* est une des propositions principales de la philosophie concrète<sup>223</sup> car Marcel, à travers ses études anthropologiques, cherchait la manière de vivre en plénitude. Cette recherche l'a conduit à formuler le mystère ontologique comme une plénitude de *vivre*. Parler de l'*être* chez Marcel, c'est parler de la plénitude de vie, de la participation dans les situations et de la communion avec les

---

<sup>219</sup> Julia Urabayen a réalisé une étude sur l'anthropologie marcellienne où elle a examiné à part de l'intersubjectivité et l'incarnation, les réflexions de Marcel sur la temporalité et l'intimité. Consulter, URABAYEN, Julia, *El pensamiento antropológico de Gabriel Marcel: un canto al ser humano*, Eunsa, Pamplona, 2001.

<sup>220</sup> Cf. MEI, 116-118.

<sup>221</sup> Cf. RI, 31.

<sup>222</sup> Cf. RI, 50; MEII, 11-12. Prini lo explica así: "Nous touchons là au fond même de notre structure ontologique. L'être est relation ou, plus précisément, il est la 'co-présence' créatrice du *je* et du *tu*, il est le 'nous' agissant dans le don réciproque de l'amant et de l'aimé. Je me trouve et *je suis* dans l'autre, comme l'autre se retrouve et *il est* en moi, l'un et l'autre étant les actifs médiateurs de notre personnalité la plus vraie. *Esse est co-esse*. C'est là le concept central de l'ontologie de G. Marcel". PRINI, Pietro, *Gabriel Marcel*, Économica, Paris, 1984, pp. 78-79.

<sup>223</sup> Marcel l'a fait savoir dans son article "Mon propos fondamental" en PI, 13-26. Également, il l'a fait savoir dans le titre de son livre plus systématique "Le mystère de l'être" (MEI) (MEII).

autres<sup>224</sup>. C'est pour cette raison que le mystère ontologique est un thème anthropologique dans l'œuvre marcellienne. Son objectif a été de mettre en lumière l'exigence ontologique qui soutend chacun et qui se manifeste comme un appel à vivre véritablement.

De ce point de vue, la mort est tout le contraire de la plénitude de vie : elle est *vivre videment*. Marcel dirait que ce n'est pas vivre, mais *subsister*<sup>225</sup>. Le mot "mort" est pris maintenant comme un état à l'intérieur de la vie : on peut être mort en étant vivant. Cela se passe lorsque l'homme nie son exigence ontologique. C'est la voie du refus qui est principalement représentée par le désespoir et le pessimisme. Celui qui existe à peine est le pessimiste et le désespéré. Pour Marcel, désespérer est déjà mourir dans un certain sens<sup>226</sup>. Cela montre que la mort a diverses significations chez Marcel et qu'elle ne se réduit pas au seul fait biologique. C'est suffisant de lire attentivement *Positions et approches concrètes du mystère ontologique* (PA) pour noter la dépendance qu'il y a entre la reconnaissance de l'être et la lutte contre le pessimisme et le désespoir, dont la manifestation totale est le suicide.

Le pessimisme et le désespoir ont un rapport particulier avec la compréhension de la mort comme absolue, à savoir, comme le non-être. Pour Marcel, si la mort est traitée ainsi, on peut tomber facilement dans le désespoir puisque la mort viderait de leur sens toutes les relations humaines<sup>227</sup>. La mort est alors opposée à l'ontologie. Cette opposition se produit à partir du point de vue existentiel et du point de vue ontologique : pour l'existentiel, on a la mort en tant que désespoir, c'est-à-dire, la mort en vie, et pour l'ontologique, on a la question de l'immortalité.

Ce qui va déterminer la vision de la mort comme absolue est la méthode depuis laquelle on l'étudie. C'est ainsi que la méthode de la philosophie concrète cherche, entre autres, à lutter contre la compréhension de la mort comme non-être. On peut le constater parce que par la réflexion première on entend seulement la mort comme la destruction totale de l'homme. En conséquence,

---

<sup>224</sup> Cf. DH, 121. La question pour l'être ne peut que se développer à partir d'une plénitude dans une expérience *avec*. Cf. MEII, 12.

<sup>225</sup> Cf. RI, 126-127.

<sup>226</sup> Cf. EAI, 76; RI, 77.

<sup>227</sup> "Quoi qu'aient pu dire stoïciens et idéalistes – laissons de côté ici des doctrines moins relevées – si la mort est une réalité ultime, la valeur s'anéantit dans le scandale pur, la réalité est comme frappée au cœur. Cela, nous ne pouvons nous le dissimuler qu'à condition de nous enfermer dans un système où nous nous complaisons ; accepter ou admettre purement et simplement ce scandale, ce n'est aucunement s'incliner devant un fait objectif, car nous sommes ici hors du l'ordre du fait, mais en revanche, c'est rompre en son centre la communion humaine elle-même. L'esprit de vérité s'identifie ici à l'esprit de fidélité et d'amour. Sans doute faut-il aller plus loin encore : la valeur ne peut être pensée comme réalité – et j'entends par là soustraite à un verbalisme qui, en croyant la proclamer, la supprime –, que si elle est référée à la conscience d'une destinée immortelle". HV, 200.

il n'y a pas de sens à garder l'espérance. Mais par la réflexion seconde, on peut trouver des approches concrètes à l'immortalité, à savoir, l'espérance, l'amour et la fidélité. De cette manière, la question de la mort ne diffère pas de *comment* on l'étudie et de *comment* on l'interprète. Tout cela est justifié chez Marcel par sa distinction gnoséologique entre problème et mystère.

On constate ainsi une dialectique entre l'être et la mort dans la philosophie de Marcel qui est exprimée pour lui comme la *méta-problématique du n'être plus*<sup>228</sup>. Elle s'appuie sur l'ontologie concrète et se conçoit dans l'œuvre marcellienne comme la preuve de l'exigence ontologique. On y trouve que la mort a des implications pour la compréhension de la vie car dans la mesure où la mort est prioritaire, l'exigence ontologique se méconnaît et vice-versa. Par conséquent, vivre en répondant à l'exigence ontologique passe par le chemin de la disponibilité, l'amour, l'inquiétude, la fidélité et l'espérance. Tout cela est le vécu du temps ouvert. Marcel entend ce chemin comme la consécration et comme le sacrifice qui exigent de sortir de soi-même, c'est-à-dire, de passer du *je* au *nous*. Au contraire, vivre sous la suprématie de la mort est un chemin tracé par l'indisponibilité, l'éloignement, l'angoisse, la trahison et le désespoir qui conduisent à vivre le temps clos ou le temps gouffre. Etant donné que la vie ainsi se vide ontologiquement jusqu'au point de se laisser fasciner par la mort et de la voir comme le salut, cette voie mène au suicide. Quand cela arrive, le suicide spirituel cède le pas au suicide physique.

De ce point vu on peut mieux comprendre le caractère transversal de la mort chez Marcel car cet auteur n'est pas seulement intéressé par la mort de l'être aimé et par l'immortalité, mais aussi pour éviter le suicide. C'est la raison pour laquelle le désespoir, la trahison et la mort sont si présents dans sa pensée. Et quand on dit sa pensée, on y inclut son œuvre dramatique puisque la mort existentielle est spécialement représentée dans le monde cassé de Christiane. En effet, l'œuvre de théâtre *Le monde cassé* est un exemple crédible de la nécessité de Marcel de vaincre la mort. C'est pour cela qu'il s'identifie avec le personnage mythique grec Persée qui a tué la Méduse<sup>229</sup>.

---

<sup>228</sup> Cf. RI, 185-186.

<sup>229</sup> « On dirait que brusquement la vie me présente un visage pétrifiant de méduse, et cette puissance fascinatrice semble mettre à son service ma volonté de rectitude, ma volonté de ne pas m'en laisser accroire. C'est l'heure du pessimisme tragique. Bien sûr, il peut à la rigueur déboucher dans une philosophie de l'héroïsme, mais il peut aussi mener soi au suicide, soit à l'abdication d'un être qui se défait en présence d'un monde scandaleux. On peut dire tout à fait en gros que je me suis proposé dans mon œuvre de chercher s'il est possible sans retomber dans le mensonge de résister à cette fascination, de décapiter la méduse. Je dirai assez volontiers dans ce sens que si le héros mythologique type pour Sartre est Oreste, pour moi il me semble que c'est Persée ». PI, 181.

Finalement, pour approfondir les diverses perspectives depuis lesquelles Marcel a essayé de se battre contre la mort, la méthode suivie a consisté dans une lecture attentive et détaillée de ses œuvres. De cette manière, c'est Marcel lui-même qui soutient cette investigation dans sa pensée. Toutefois, on ne méconnaît pas les importantes contributions des chercheurs de la pensée marcellienne qui aident à une meilleure compréhension de cette philosophie. C'est spécialement vrai lorsqu'on traite d'un auteur résolument anti système, dont les études sont, pour cette raison, souvent difficiles.

Malgré tout, l'investigation de la mort dans l'œuvre marcellienne est une aventure qui mène à constater l'effort d'un homme qui, conscient de la dignité de l'être humain et de l'importance des relations intersubjectives, a essayé de lutter contre le désespoir qui provient de la mort. L'œuvre de Marcel, dans ce sens, est un hommage à l'amour et une mise en valeur des expériences qui font que la vie n'est pas absurde, mais une opportunité d'entrer en communion qui permet même de garder l'espérance face à la mort.

## ANEXO II: LE THEATRE ET LA PHILOSOPHIE COMME FORMES D'EXPRESSION

En s'intéressant à l'homme comme source et objet de la réflexion, Gabriel Marcel a développé une pensée qui cherche à éviter l'abstraction, car celle-ci dénature les expériences qui ont un caractère essentiellement *insondable*<sup>230</sup>. C'est pour cette raison que son intérêt s'est concentré sur l'homme concret et sur la manière de lui apporter une existence meilleure<sup>231</sup>. En tenant compte de cet objectif, il s'appuya sur sa propre expérience pour aller au bout d'une telle réflexion. Non à partir d'une expérience intimiste et fermée, mais plutôt transcendante et ouverte. De cette manière il a compris qu'il pouvait résister au désespoir existentiel auquel est invité l'homme post-moderne.

Dans le théâtre et la philosophie, Marcel privilégia deux manières d'exprimer cette expérience<sup>232</sup>. En ce qui concerne le théâtre, celui-ci a été pour lui une opportunité de découvrir l'autre et d'entrer en contact avec sa manière de voir et de sentir<sup>233</sup>. S'il a trouvé une identification dans le théâtre, il a vu dans la philosophie une opportunité de réfléchir et de comprendre ce qu'il vivait<sup>234</sup>. Ainsi Marcel, avec le temps, a su que la présence du théâtre dans sa vie n'était pas simplement un simple passe-temps et une pratique isolée, mais qu'à travers elle, son expérience pouvait émerger de manière plus authentique, sans tomber dans l'abstraction, qui est un danger

---

<sup>230</sup> Antoine a expliqué l'insondable dans *L'émissaire* : «...tout au fond de nous-mêmes, nous ne savons pas... nous ne pouvons pas répondre de ce qui se passe à ces profondeurs ; il ne nous est même pas donné d'affirmer que ces simples mots : se passer... arriver... gardent leur signification" VUR, 105-106. Cela veut dire que *la connaissance de soi* est un projet qui doit se réaliser de manière minutieuse à travers les situations inextricables qui échappent aux explications simplistes. Pour Marcel, les paroles d'Antoine, pourraient être l'épigraphe de toute son œuvre. Cf. EAGM, 103.

<sup>231</sup> Marcel considère que le philosophe doit rendre un service à l'homme de son temps et aussi à la société dans laquelle il vit. A propos de la responsabilité des philosophes dans leurs contextes, consulter : «Mon propos fondamental », en PI, 13-26. MARCEL, Gabriel, *La condición del intelectual en el mundo contemporáneo*, Ateneo: Madrid, 1960. L'association Présence de Gabriel Marcel a rassemblé les textes de Marcel sur ce thème dans l'œuvre : *Gabriel Marcel et les injustices de ce temps. La responsabilité du philosophe*. Présence de Gabriel Marcel. Cahier 4. Aubier. 1983.

<sup>232</sup> Cf. DAVY, M.M., *Un philosophe itinérant*, p. 77.

<sup>233</sup> Cf. EVE, 46.

<sup>234</sup> Cf. EVE, 61.

récurrent dans la réflexion philosophique. C'est pour cela que l'expression théâtrale tient une place privilégiée dans son œuvre.

## 1. *Le théâtre de la rencontre*

### A. *La rencontre de l'autre*

Dès son plus jeune âge, le théâtre fut pour Marcel un motif de détente et d'amusement, puisque celui-ci lui permettait de sortir de la rigidité familiale et scolaire<sup>235</sup>. Grand amateur de lecture théâtrale<sup>236</sup>, il ne se contenta pas d'être un simple spectateur assis dans un fauteuil. C'est ainsi qu'il s'est approché, à ses débuts, des écrits d'Alexandre Dumas. Il a déclaré, en fait, avoir été « omnivore » quand il lisait les œuvres de théâtre<sup>237</sup>. Le plaisir qu'il a trouvé dans cette activité se fusionnait avec l'habitude de se créer des amis imaginaires quand il marchait dans les rues et il s'est donc constitué son flair créatif d'écrivain dramatique<sup>238</sup>. Dans ce temps-là, le théâtre était pour lui une opportunité de rencontrer l'autre, en tant qu'interlocuteur qui lui manquait dans son enfance<sup>239</sup>. Cette habitude l'a formé à penser les vies des autres et l'a rendu capable d'exposer ce qu'il voyait dans ses personnages.

Ces références à l'enfance de Marcel expliquent l'origine de son œuvre dramatique ainsi qu'une de ses caractéristiques les plus importantes : La nécessité *d'une rencontre avec l'autre et avec soi-même*<sup>240</sup>. La solitude qu'il a ressentie dans sa tendre enfance a abouti à imprimer ces caractéristiques dans ses écrits, spécialement après avoir considéré que ces personnages inventés étaient ses compagnons. A posteriori, le théâtre ne fut qu'une activité passionnante grâce à

---

<sup>235</sup> Cf. EAGM, 24-25.

<sup>236</sup> Son goût pour cela s'est reflété à travers la critique littéraire qu'il a réalisé durant une bonne partie de sa vie. Pour approfondir cet aspect, consulter MARY, A., *Drame et pensée. La place du théâtre dans l'œuvre de Gabriel Marcel*, Honoré Champion Éditeur, Paris, 2015, pp. 39-71.

<sup>237</sup> Cf. EVE, 45. Parmi elles on peut distinguer Ibsen, Strindberg, Schitzler, Shaw, et plus tard François de Curel.

<sup>238</sup> Cf. GM-PB, 11.

<sup>239</sup> Cf. EVE, 50; GM-PB, 11. Depuis qu'il était petit, Marcel a montré un grand intérêt pour écrire les personnages inventés qu'il voyait comme ses compagnons. C'est pour cela qu'il a écrit : « Julius » en décembre 1897, « Camuse » en 1898, « La Duchesse de Modène » en 1902, « Le Dilemme » en 1906, « Les Deux Passés » en 1907, etc. Cf. MARY, A., *Drame et pensée*, p. 23.

<sup>240</sup> A propos P. Ricœur a dit à Marcel : « Je pense que si le théâtre a eu l'influence que vous dites sur votre philosophie, c'est parce qu'il vous a permis, non seulement de reconnaître le sujet, en lui donnant la parole, mais aussi de reconnaître les sujets ». EPM, 55.

laquelle il pouvait mieux comprendre les autres<sup>241</sup>. C'est la raison pour laquelle cette priorité de la rencontre ne peut pas se comprendre comme une idée préconçue que Marcel avait au moment où il créait ses pièces, ni comme un signal d'incapacité pour établir des relations amicales. De fait, Marcel a eu durant sa vie des amitiés très fortes dont il a témoigné dans quelques œuvres<sup>242</sup>

La nécessité d'une rencontre de l'autre est une particularité qui est évidente spécialement dans les différentes thématiques qui apparaissent dans ses histoires. La plupart d'entre elles gardent une relation ou présentent une référence aux relations interpersonnelles dans un contexte familial ou simplement amical. Marcel a eu une prédilection pour les concordances et pour les différences qui émergent entre les couples, entre les parents et leurs enfants, entre les belles-filles et leurs belles-mères, entre les amis, ou y compris entre un amant et une épouse. De cette manière, l'autre est toujours présent à travers ses différents rôles dans la vie.

Tous ces personnages sont liés à un contexte particulier et à des problématiques sociales qui sont fondamentales dans le théâtre de Marcel. Par exemple, les horreurs de la guerre sont traitées du point de vue de ceux qui ont eu des proches impliqués dans des conflits belliqueux. Ainsi les sentiments comme l'angoisse, l'incertitude et l'abattement font partie intégrante de leurs situations. Dans ce cas, *l'autre* est représenté par celui qui combat, celui qui manque ou celui qu'on attend. La guerre est ressentie comme la cause de l'éloignement des êtres chers et en même temps comme l'opportunité d'une rencontre plus intense.

C'est à propos de cela que dans le concept de communion on a voulu montrer cette rencontre plus intense comme un objectif à poursuivre dans le théâtre marcelien ; ce qui n'est pas certain si on le présente comme une notion que Marcel envisageait de démontrer<sup>243</sup>. La nécessité de la rencontre avec l'autre n'est pas déterminée, comme c'est le cas avec l'idée de communion – rencontre intense–; c'est pour cela que l'on peut aussi parler de rencontre dans les histoires où priment les confusions, les incompréhensions, les conflits ou simplement dans les relations qui n'ont pas une implication personnelle si forte comme dans la communion<sup>244</sup>. Malgré tout, s'il est certain qu'il y a beaucoup de personnages qui sentent leur vie incomplète, vide, triste ou cassée

---

<sup>241</sup> Marcel avait une prédilection pour les dialogues qui lui permettaient de mettre en scène différentes personnalités. En partie, cela était motivé par la diversité de points de vue qu'il avait observés dans sa famille. C'est ainsi qu'il essayait de comprendre l'autre. Cf. DAVY, M.M., *Un philosophe itinérant*, p. 73.

<sup>242</sup> Par exemple : *Gabriel Marcel-Gaston Fessard, Correspondance* (1934-1971), Beauchesne, Paris, 1985.

<sup>243</sup> Cf. EAGM, 103.

<sup>244</sup> Voir le paragraphe *Les interprétations philosophiques de l'œuvre dramatique*.

par le manque de rencontre avec l'autre. Pour cette raison, on peut parler dans le théâtre de Marcel d'une recherche de l'autre ou de la nécessité de l'autre<sup>245</sup>.

On peut percevoir cela lorsque l'être aimé a disparu, comme c'est le cas de Jacques dans *L'iconoclaste*, Edith dans *l'insondable* ou Christiane dans *Le monde cassé*. Les trois ont en commun qu'ils peuvent établir une communion avec l'être aimé décédé après être passés par une *recherche* qui leur a permis de s'ouvrir à cette expérience. Les trois se sentent incomplets sans l'être absent. Leur condition première est marquée par la carence de plénitude et l'étroitesse de leur vie. Tout cela sera surmonté dans la communion. Néanmoins, cette médiation de la mort n'est pas essentielle. Par exemple, Eveline, dans *La Soif*, atteste de la nécessité de l'autre à travers le mariage qu'elle a accepté afin d'être proche de ses beaux-enfants.

Justement, Eveline permet de voir que dans la recherche de l'autre se cache une *recherche de soi-même* : sa relation avec Arnaud et Stella lui a permis de se réconcilier avec sa vie. En raison de cela *la rencontre* n'a pas seulement lieu avec *l'autre*, mais aussi *avec soi-même* ; un thème récurrent chez cet auteur. Celle-ci est présente aussi bien dans ses réflexions théâtrales que dans ses réflexions philosophiques. Pour Marcel, à travers l'ami, le père, le conjoint, et avec le *toi* se tient une certaine intimité, il y a une découverte et une reconnaissance de son propre être<sup>246</sup>. Dès lors, *L'autre* est une opportunité pour beaucoup de personnages, qui sont « des hommes qui se cachent derrière leurs masques », de se scruter soi-même et de reconnaître son être<sup>247</sup>.

### B. La rencontre avec soi-même

La recherche de soi coïncide dans la pensée de G. Marcel avec la recherche de *l'être*, ou bien, ce qui est la même chose, avec *la recherche à être ce que l'on veut être*. Ce vouloir être provient d'une *exigence* qui transcende les états d'esprit ; c'est la raison pour laquelle la recherche de soi est ontologique<sup>248</sup>. D'où le fait que quelques personnages, malgré leur vie pleine de plaisirs, continuent de sentir un vide existentiel. La meilleure représentation de cette recherche est

---

<sup>245</sup> J.P. Dubois-Dumée a présenté la nécessité de l'autre comme la solitude qui cherche la communion : "De la solitude à la communion, tel est l'itinéraire que nous voudrions suivre à travers les quinze pièces qui marquent les étapes de l'œuvre étonnamment riche et parfois difficile de Gabriel Marcel". "Solitude et communion dans le théâtre de Gabriel Marcel", en EC, 270.

<sup>246</sup> C'est pour cela qu'il y a des études consacrées sur la métaphysique qui se cachent dans le théâtre, par exemple celui de Joseph Chenu, "Théâtre et métaphysique", en EAGM, 115-130.

<sup>247</sup> Cf. GALLANGHER, K., *La filosofía de Gabriel Marcel*, p. 174.

<sup>248</sup> Cf. EAI, 155-156; PA, 50-51; MEII, 60-62.

Christiane, dans *Le monde cassé*, qui aime l'art et les loisirs, mais qui est incapable de se sentir en communion avec les autres et avec elle-même.

Le monde cassé de Christiane apparaît de différentes manières dans les histoires des autres personnages. Par exemple, Bernard, dans *L'horizon*, manifeste son inaptitude à aimer dans ses amours éphémères et jamais consistants. Eustache, dans *Le dard*, ne peut trouver un accord entre sa vie bourgeoise et ses idéaux communistes. C'est pour cela qu'il est considéré par Werner, son ami, comme un *pauvre riche*. Finalement, Claudio Leymoine, dans *Un homme de Dieu*, révèle son monde cassé dans la façade de sa vie qui sera détruite lorsqu'il doit affronter la vérité de sa relation avec son épouse Edmea.

Ces personnages, comme d'autres, ont en commun leur incapacité à se sentir comblés et en harmonie avec eux-mêmes, de sorte qu'ils s'engagent dans différentes actions afin de répondre à leur exigence ontologique. Quelques-uns y réussissent mais pas les autres. Par exemple, Christiane a pu reconstruire son monde cassé à travers la visite de son ancienne belle-sœur Geneviève ; pendant qu'Eustache, même après avoir essayé une nouvelle relation amoureuse, n'a pas pu trouver la paix qu'il espérait. Marcel, ainsi, montre que le chemin vers l'être est une aventure personnelle. En conséquence, certains pourront réussir à vivre en accord avec l'appel de leur *être*, tandis que les autres vivront la tragédie de leur monde cassé.

Malgré la tentative de Marcel de montrer un chemin pour avoir accès à l'être, on ne peut pas penser que depuis ses premières années comme écrivain il cherchait directement et consciemment l'être à travers le théâtre. Cette interprétation méconnaîtrait le processus par lequel la pensée de Marcel est passée pour arriver à la conception du *mystère de l'être*<sup>249</sup>. C'est d'ailleurs vrai si l'on prend en compte que ce thème lui inspirait du dégoût pendant le commencement de sa carrière. Par contre, on peut affirmer que, dans une bonne partie de sa production dramatique avant 1930, on peut trouver des indices de la question de *l'être*, notamment sous la forme d'anticipation comme cela a été le cas avec sa notion de *mystère* qui s'est dévoilée dans les paroles d'Abel, dans l'acte final de *L'iconoclaste*.

Ces indices ou prémisses de l'être peuvent se détecter : d'abord dans la recherche de confirmation de la communion d'Edith avec son beau-frère Maurice dans *L'Insondable*. Ensuite dans la frustration de la vie de Mireille après avoir suivi les désirs de son ex-belle-mère dans *La*

---

<sup>249</sup> Les réflexions de Marcel sur *le mystère de l'être* sont apparues pour la première fois dans son second journal métaphysique intitulé *Etre et Avoir* (EAI, 144-154) et dans son essai de 1933 *Positions et approches concrètes du mystère ontologique* (PA).

*chapelle ardente*. Et finalement dans les efforts de Jacques et Abel pour rétablir leurs vies après la mort de Viviane dans *L'Iconoclaste*. Toutes ses pièces antérieures aux œuvres philosophiques des années trente, présentent la recherche de *l'être* propre à travers les différentes circonstances qui amènent à se questionner sur sa propre identité ou sur sa propre vie<sup>250</sup>.

Cette recherche de l'absolue rencontre avec soi-même ou la recherche de l'être à travers l'autre, s'éclaire dans l'œuvre dramatique de Marcel après la publication conjointe du *Monde cassé* et de *Position et approches concrètes du mystère ontologique* en 1933. Dès lors Christiane représente la vie inauthentique et vide qui peut finalement aboutir à la communion qu'elle souhaitait. Elle change de perspective de vie après avoir repris confiance en la *rencontre* profonde et intersubjective avec l'être aimé, même décédé. C'est ainsi qu'elle a accès à l'ordre de l'être et du mystère, où elle peut être pleinement elle-même. A partir de ce personnage, on peut comprendre le parcours de beaucoup d'autres individus qui ne savent pas comment atteindre leur être profond. C'est pour cela que Christiane est devenue une référence d'interprétation du théâtre antérieur et postérieur de Marcel<sup>251</sup>.

### C. La rencontre entre les spectateurs et les personnages

Étant donné que Marcel a aussi encouragé la rencontre entre *le spectateur et les personnages*, son importance n'est pas uniquement évidente dans la recherche de l'autre et de soi-même. Cette stimulation se révèle dans les histoires qui ont été faites de telle manière qu'elles incitent le spectateur à participer à l'œuvre. Par conséquent, son œuvre théâtrale cherche délibérément la réaction du public. Ainsi, pour Marcel, celle-ci est une caractéristique propre du théâtre : "La pièce de théâtre ne vise pas seulement le spectateur en tant que simple spectateur. Il est exclu qu'elle se réduise seulement à un plaisir visuel, car au-delà du spectateur elle se destine à l'être humain, à l'homme engagé dans cette sorte de pèlerinage improbable qu'est l'existence humaine"<sup>252</sup>.

En revanche cet apport n'est pas un message obligatoire, puisque il n'expose pas explicitement le but de la recherche, c'est une invitation à *nous mettre en route*. On pourrait dire que Marcel encourage à se reconnaître comme *homo viator*, comme pèlerin en recherche. Il suscite une

---

<sup>250</sup> Les premières œuvres théâtrales de Marcel ont été écrites contre l'esprit d'intransigeance. Cf. EAGM, 109.

<sup>251</sup> Par exemple dans l'histoire de Simon et de la tante Lena, dans *Le signe de la croix*, avec sa finale tragique, qui montre l'entrée dans l'ordre de l'être, où l'intersubjectivité se manifeste dans le sacrifice.

<sup>252</sup> MARCEL, G., *Théâtre et religion*, Éditions E. Vitte, Lyon, 1958, p. 75.

réaction créative, et pas uniquement émotive, du spectateur, parce que « chaque pièce amène le spectateur à une nouvelle prise de conscience qu'il doit rechercher lui-même »<sup>253</sup>. Cette nécessité d'un exercice de recherche de la connaissance, de la compréhension ou de l'intelligence de l'œuvre, amène à parler d'une *réaction créative*. C'est pour cette raison que l'intention de Marcel n'a pas été de faire du théâtre pour bouger les foules par le simple divertissement<sup>254</sup>, mais de faire réagir aussi par le biais de l'entendement<sup>255</sup>.

En premier lieu, la réaction créative consiste à questionner les personnages, parce qu'il y a là une identification ou simplement une divergence. Cela est possible grâce aux personnages de Marcel, très riches en nuances, permettant ainsi à quelques-uns de s'identifier à eux, mais en même temps de ne pas être d'accord avec certains de leurs points de vue et décisions.

Prenons par exemple *Le chemin de Crête* où Ariane est pleine de nuances et de particularités, ce qui produit différentes lectures de sa personnalité. Elle oscille entre une prétendue sainteté qui apparaît par le soutien envers la maîtresse de son époux et une manipulation calculatrice qu'elle exerce sur les autres. C'est pour cela que cette femme est un de ces personnages qui ne laisse pas le spectateur indifférent, voire qui l'induit à prendre position vis-à-vis d'elle.

En second lieu, ce théâtre provoque une réaction créative à travers les dénouements sans solution. Pour Marcel il était primordial de présenter des situations inextricables, tout en se maintenant dans des limites qui, à y penser, sont celles du dramaturge : c'est-à-dire qu'une solution n'est pas proportionnée comme celle d'un endoctrinement<sup>256</sup>. C'est la raison pour laquelle « C'est un théâtre qui fait appel à la liberté du spectateur, pour qu'il se porte, en quelque sorte de son propre mouvement, au-devant du personnage afin de participer à son drame »<sup>257</sup>. On ne peut pas affirmer que cela ait été une finalité qu'il cherchait pendant qu'il écrivait ses histoires, mais c'est important de remarquer que ses œuvres, une fois terminées, invitent à penser une suite.

---

<sup>253</sup> ANTON, D., *Self Realization and Intersubjectivity in Gabriel Marcel*, Urbaniana University Press, Roma, 1988, p. 16.

<sup>254</sup> Cf. MARCEL G., *Théâtre et religion*, p. 75.

<sup>255</sup> Cela a provoqué qu'il n'a pas eu de succès avec certaines de ses œuvres. D'ailleurs à cause de cette désillusion avec la réception du public avec *Le chemin de Crête*, il n'a pas continué à publier de pièces théâtrales. Cf. EAGM, 127. Marcel a eu un conflit constant entre sa spontanéité en tant qu'auteur (les personnages qui venaient à son imagination) et la réception de son œuvre face aux réalisateurs et au public. Il s'est senti loin d'eux. Cf. GM-PB, 38.

<sup>256</sup> Cf. EVJ, 40.

<sup>257</sup> EAGM, 116.

La justification de cette caractéristique est due à différents facteurs : d'abord il se peut que son œuvre travaille l'ambiguïté humaine<sup>258</sup>. En effet, une des caractéristiques principales de ses histoires est l'ambivalence de beaucoup de personnages<sup>259</sup>. Même si on peut dire que beaucoup d'entre eux cherchent une rencontre avec l'autre, la dite rencontre n'est pas déterminée. Cela est justifié par le fait que Marcel n'a pas cherché à montrer une finalité, mais aimait simplement scruter spontanément l'intériorité de ses personnages, où se loge l'ambiguïté humaine. Cette particularité l'a amené à créer des histoires sans direction apparente. Par conséquent on peut trouver différents dénouements dans ses pièces : tandis que quelques-unes terminent avec la découverte d'une certaine lumière<sup>260</sup> ou tranquillité - *Le monde cassé*, *Le signe de la croix* -, d'autres restent dans la tragédie - *Le chemin de Crête*, *Mon temps n'est pas le vôtre*<sup>261</sup>.

La seconde justification peut venir des phases ou étapes par lesquelles la pensée de Marcel est passée<sup>262</sup> : La première étape correspond à la période qui va depuis ses études à la Sorbonne jusqu'aux premières recherches sous l'influence du post-hégélianisme<sup>263</sup>. La seconde étape peut être fixée depuis la deuxième partie du *Journal Métaphysique*, jusqu'à sa conversion au catholicisme et le développement de son ontologie concrète, qui se caractérise par de nouveaux

---

<sup>258</sup> Esther Cantero a réalisé une étude approfondie sur l'ambiguïté humaine dans le théâtre de Marcel, consulter CANTERO, E., *La ambigüedad humana en la obra dramática de Gabriel Marcel*, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, 2016.

<sup>259</sup> C'est pour cette raison que son théâtre est difficile à classer. Cf. EVE, 129.

<sup>260</sup> Sur le concept de « lumière » et sa relation avec *l'être, la vérité, l'intersubjectivité, la présence et le mystère*, consulter PLOURDE, S., *Vocabulaire Philosophique de Gabriel Marcel*, Editions Bellarmin, Montréal, 1985, pp. 345-349.

<sup>261</sup> Sur la différence des dénouements dans les différentes œuvres de Marcel, consulter MARY, A., *Drame et pensée*, pp. 104-110.

<sup>262</sup> Marcel fait une classification similaire de son œuvre dramatique à Pierre Boutang. Consulter GM-PB, 40. José Luis Cañas considère que la pensée marcelienne se divise uniquement en deux étapes : la première qui va depuis les commencements de la philosophie de Marcel jusqu'à la publication du *Mystère de l'être* en 1950 et la suivante qui va depuis la publication de *Les hommes contre l'humain* en 1952 jusqu'à la fin de ses jours. Cf. CAÑAS, José Luis, *Metodología de lo trascendente en Gabriel Marcel*, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1988, pp. 112-113. Le critère que Cañas applique pour faire sa distinction, consiste dans le type de thèmes qu'il traitait : en premier lieu, il y a le pas de l'idéalisme à la philosophie concrète et en second lieu, l'approfondissement des maux du monde. Néanmoins c'est ignorer que la pensée de Marcel a acquis un caractère fondamentalement différent depuis l'essai *Existence et objectivité* ainsi que *Position et approches concrètes du Mystère ontologique*. A partir de ces écrits, aussi bien la direction que la méthodologie de sa philosophie ont notamment changé. Dès lors, on peut situer dans ses œuvres l'abandon de l'idéalisme et le début de la philosophie concrète. Cf. MARCEL, Gabriel, "Testament philosophique", en *Revue de Métaphysique et Morale*, vol. 74, n° 3, 1969, pp. 257-258. D'autre part, ce qu'il distingue dans une seconde étape ne contredit pas, ni fait de progrès ou de changement de posture de sa philosophie antérieure, sinon c'est une application de la philosophie concrète à différente problématique. On peut déjà le trouver, de fait, dans son livre *Homo Viator*, publié en 1945.

<sup>263</sup> A cette date il publie *Le Seuil invisible* et *La Grâce* et se concentre à montrer le « tragique de la pensée ». Cf. MARY, A., *Drame et pensée*, pp. 41-44.

questionnements et une recherche qui n'est pas encore concrétisée<sup>264</sup>. A partir de ce temps-là, dans sa troisième étape, on peut dire que la pensée marcellienne a pris forme et consistance pour traiter des différents thèmes éthiques et sociaux qui ont été abordés dans les décennies suivantes<sup>265</sup>. En tenant compte de ces étapes, il faut souligner que les œuvres de théâtres qui ont ce dénouement ouvert correspondent au temps où Marcel était en quête, sans horizon totalement défini, c'est-à-dire, entre la première et la seconde phase<sup>266</sup>.

Cela ne veut pas dire que, dans ce temps-là, ses recherches n'avaient pas eu une orientation ou une direction. On peut le constater dans les prévisions qu'il a faites sur des thèmes philosophiques importants comme l'intersubjectivité<sup>267</sup>. Cela révèle davantage qu'il ne savait pas encore comment répondre aux situations complexes comme celles qui sont exposées dans des œuvres semblables à *L'iconoclaste* ou *La chapelle ardente*. Par exemple, on peut signaler une pièce spécialement significative à ce sujet : *L'insondable* qui est une pièce inachevée en 1919 et qui a été publiée à la fin du troisième journal métaphysique, intitulé *Présence et immortalité*. Étant donné que cette œuvre a trouvé son explication dans les réflexions philosophiques développées pendant la seconde guerre mondiale, sa publication aux côtés d'une œuvre philosophique n'a pas été accidentelle.

La troisième justification peut provenir de la relation entre auteur et spectateur que Marcel aimait établir avec ses personnages. Cela devenait parfois une invitation à participer à son œuvre grâce à certaines caractéristiques de sa créativité au moment où il inventait ses personnages. La principale d'entre-elles, c'est sa grande spontanéité d'écriture. Marcel, après avoir choisi un thème sur la base de son expérience avec des personnes qu'il connaissait – comme c'est le cas du commandant Piercy et de l'histoire de Jacques dans l'œuvre de *L'Iconoclaste*<sup>268</sup> –, ou dans ses

---

<sup>264</sup> Durant cette étape le théâtre est devenu une manière d'exprimer et d'enquêter les questions que ces expériences lui avaient suscitées dans la guerre, spécialement sur la mort et l'immortalité. Consulter le paragraphe *La experiencia de la guerra*.

<sup>265</sup> Cf. EVE, 152; EAGM, 17.

<sup>266</sup> Il faut noter que dans la troisième étape, il écrit aussi des œuvres qui ont un dénouement angoissant, comme par exemple *Le chemin de Crête*. Mais celles-ci seront moins nombreuses que dans ses autres étapes. Cette persistance des œuvres sombres sont dues à la liberté humaine qui rend possible le tragique.

<sup>267</sup> Marcel dit sur *Le palais de sable* : « J'ai écrit cette pièce en 1912, c'est-à-dire à un moment où j'étais encore très loin d'être parvenu à l'espèce de réalisme spirituel, auquel je devais accéder philosophiquement plus tard. Ainsi cette réalité de l'inter-subjectivité s'est imposée à moi sur le plan théâtral, dans un contexte singulier tout à fait précis, et, c'est seulement par la suite que j'ai été amené à traiter philosophiquement de l'inter-subjectivité ». EAGM, 113.

<sup>268</sup> Marcel dit : « Je n'aurais pas écrit *L'Iconoclaste* si n'avais pas rencontré le major Piercy au Grand Hôtel du Mont-Pèlerin en 1910. Je n'aurais pas écrit *L'Horizon* si je n'avais pas assisté aux scènes de voyage que donna Pascal Forthuny, à l'Institute Métaphysique de l'avenue Niel, en 1927 ». PVA, III.

vécus personnels<sup>269</sup>, commençait à élaborer le profil de ses personnages dans un acte de création ouvert à l'inspiration du moment. Cela lui faisait penser qu'ils lui étaient imposés, et que, par conséquent, il se situait face à son œuvre comme auteur et comme spectateur<sup>270</sup>.

La spontanéité au moment d'écrire lui permettait de réaliser un *approfondissement* des interrogations qui étaient nées en lui d'une situation concrète. Il croyait indispensable, pour effectuer cette enquête, de ne pas imposer aux personnages des idées préconçues, mais plutôt de s'ouvrir à eux. Cela signifiait de les créer dans un acte de liberté et d'authenticité<sup>271</sup>. Ainsi ce qui venait à son esprit était interprété par lui comme la manifestation de lui-même à travers la création de son œuvre. De sorte qu'il considérait son théâtre comme une manière de s'exprimer sur lui-même et pour cette raison il lui accorda une place importante dans son œuvre<sup>272</sup>.

A la lumière de ce qui précède, Marcel a compris que « toute création est en réalité une réponse à un appel reçu »<sup>273</sup> qui provient des profondeurs de son être. Il met l'accent sur la réceptivité de l'acte créatif, qui consiste à être disponible, dans ce cas, aux élans d'inspiration au moment de rédiger ses œuvres<sup>274</sup>. Il arrivait ainsi à une coïncidence ou identification entre l'être du spectateur et l'être du créateur qui s'exprime dans l'œuvre. Ce qui signifie que le théâtre marcellien a un message ontologique qui essaie de se connecter avec la réalité existentielle des personnes, grâce aux types de thèmes et aux inquiétudes qui traitent des situations de l'homme concret.

D'ailleurs, la distance que Marcel prenait par rapport à son œuvre, devient un appel à réagir d'une façon créative. Étant donné que Marcel ne voulait pas achever une idée dans ses histoires, cet éloignement, en dehors de ce qui a été dit, donne un caractère ouvert à ses pièces. Cela ouvre la possibilité de participer aux histoires à travers les interprétations philosophiques des personnages ou de la seule imagination de la suite de la trame. La première option a eu plus de succès parmi ceux qui étudient la philosophie de Marcel.

---

<sup>269</sup> Cf. EVJ, 22.

<sup>270</sup> Cf. EAGM, 96. G. Fessard a écrit : « Pour qu'il y ait vraiment création, il faut que ses personnages deviennent réellement indépendants de lui. Ceci exige que le dramaturge s'expulse lui-même peu à peu de leur vie au prix d'une ascèse aussi dure et aussi persévérante que celle du savant ». FESSARD, G., *Théâtre et Mystère*, p. 46

<sup>271</sup> C'est ainsi que Marcel distingue la création de la production. Pour sa part, la production est liée à la technique. Cf. RI, 16; HV, 30.

<sup>272</sup> Cf. EVE, 45; EVJ, 22. Toutefois, il avait besoin de stimulation dans le but d'avoir la réceptivité nécessaire pour sa créativité. Il l'a trouvée, comme on l'a dit, à travers les promenades. Voilà une des raisons pour laquelle Marcel n'a pas continué à publier des œuvres de théâtre depuis son accident en 1953, qui lui a interdit de faire de longs déplacements. Cf. EAGM, 127.

<sup>273</sup> DH, 165.

<sup>274</sup> Marcel fait confiance aux inspirations instantanées au moment d'écrire.

L'ultime justification de cette incitation à une réaction créative est liée au type de problématique qui est exposé dans les pièces de théâtre, auxquelles est associé son caractère ouvert. Marcel s'occupe de thématiques qui ont à faire directement avec la personne<sup>275</sup> et ne se conforme pas aux explications idéaliste ou formaliste, puisque cela serait se déconnecter ou supprimer la situation concrète. Sur ce motif, ses questionnements ne peuvent pas être traités comme de simples problèmes objectifs ou même subjectifs<sup>276</sup>. C'est pour cela que l'absence de solutions définitives aux dilemmes exposés n'obéit pas à une décision préméditée de Marcel, mais plutôt à une difficulté intrinsèque au type de questions qui y sont traitées. Cela laisse la porte ouverte au spectateur pour participer à l'histoire en coulisses à travers sa propre interprétation.

L'élément qui permet au spectateur ou au lecteur de s'intéresser à ces problématiques, c'est le caractère *inquiétant* de ces histoires. Marcel affirme : « Le théâtre, comme je le pense, doit être inquiétant »<sup>277</sup>. Celui-ci peut apparaître par la lecture attentive des dialogues des personnages qui parlent sur les profondeurs du *moi* et ses différents mystères. Cette inquiétude devient un *questionnement*. Pour cette raison, ce théâtre est considéré comme *interrogatif*<sup>278</sup> et comme une *recherche*. C'est ainsi que Marcel a pu exposer des expériences qu'il considérait inexplicables<sup>279</sup> dans une activité investigatrice qui consiste à les mettre en scène pour essayer de dissiper l'opacité qui les recouvre et qui leur donne une apparence inintelligible<sup>280</sup>. Voilà la raison pour laquelle certaines de ses œuvres sont obscures.

---

<sup>275</sup> Tel l'amour, la mort, la fidélité, l'espérance, le désespoir, la disponibilité, etc.

<sup>276</sup> Etant donné qu'il s'opposait au dualisme objet-sujet, Marcel a aussi rejeté de considérer ces questions comme subjectives ou objectives. Devant un tel dilemme, il fait une distinction des questions qui sont marquées par le champ de l'intersubjectivité comme une solution intermédiaire. De fait il en résulte que les questions qui peuvent être analysées à partir de la relation sujet-objet, sont appelées *problèmes* ; et celles qui concernent l'homme en lui-même en tant qu'être intersubjectif, sont nommées *mystères*. Les problèmes ont la possibilité d'avoir une réponse qui termine avec la question, tandis que *les mystères* sont inépuisables. Pour approfondir cette question consulter *El método filosófico*.

<sup>277</sup> EVJ, 32.

<sup>278</sup> Cf. Préface à *Mon temps n'est pas le vôtre*. Plon, Paris, 1955, p. 237. Joseph Chenu a écrit : « Interrogatif, en effet, il l'est de plus d'une façon : mais, certes, c'est dans la mesure où les personnages se posent des questions, posent des questions, sont en fait eux-mêmes questions, qu'ils s'imposent et vivent dans la mémoire des spectateurs ». EAGM, 119.

<sup>279</sup> Cf. EVJ, 23. A travers les traitements de ce type d'expériences, Marcel nous approche *au seuil* de la parole, c'est-à-dire à la reconnaissance de l'expérience qui est le mystère et qui échappe à une technique déterminée. Cf. EC, 274-275.

<sup>280</sup> Cette activité lui permettait, contrairement à ce que Marcel a pensé, d'exposer la situation, mais, en même temps, de s'éloigner d'elle pour pouvoir l'analyser. C'est, en fait, un travail d'abstraction. C'est pour cette raison qu'on peut détecter différents grades d'abstraction de l'expérience concrète dans l'œuvre de Marcel : Le premier correspond à la mise en scène qui lui permettait de créer une distance entre l'auteur et l'expérience. Cela serait le niveau de l'œuvre dramatique. Le deuxième correspond à l'essai d'explication des situations à travers la recherche de la logique ou de la consistance des différentes manières d'agir et de penser. Cela serait le niveau des écrits phénoménologiques.

A ce propos, Marcel dit en commentant les caractères sobres de *La chapelle ardente* : « Je pense que le spectateur peut en tirer quelque chose de positif mais c'est quelque chose qui reste implicite, il y a là un effort qui doit être fait par le spectateur, une sorte de travail de la réflexion, qui peut être suggéré mais non pas du tout imposé »<sup>281</sup>. Ce qui est positif découle du type de thématique présentée par Marcel : « le théâtre de Gabriel Marcel nous concerne, dans la mesure où il touche à l'essentiel, car, en fin de compte, il débouche toujours sur ces mêmes questions : Que suis-je? Que sommes-nous? Qu'est-ce que l'être? L'interrogatif débouche sur l'ontologie »<sup>282</sup>. Ces questions ne sont pas nécessairement résolues ; car elles surgissent de l'intensité et de l'authenticité de la vie dans laquelle la liberté est une composante essentielle.

Cela devient une invitation faite au spectateur à se poser des questions basiques qui exigent avant toute introspection. Il s'agit d'abord de prendre conscience de sa propre situation – où se trouve souvent *le monde cassé*, qui permet l'empathie avec le drame exposé – et dans un second temps d'arpenter les chemins possibles en vue d'une réponse libératrice. Ce qui est intéressant dans la proposition marcellienne, c'est que la dernière parole reste toujours chez le lecteur ou le spectateur. Pour cette raison ce théâtre n'a pas pour but d'endoctriner, ni de servir des intérêts extérieurs, mais plutôt de mettre le spectateur dans une situation nouvelle, en lui donnant l'opportunité de réfléchir.

## 2. *Le théâtre et la philosophie*

Marcel a été surtout reconnu en tant que philosophe. Mais, comme on a essayé de le montrer, le théâtre a été pour lui une activité passionnante et récurrente. Il fut grâce à cela un auteur prolifique dans les deux domaines, ce qui lui conféra un statut chez les philosophes et chez les dramaturges. Néanmoins, il ne s'est pas seulement consacré à ces deux activités intellectuelles, mais fut aussi un amoureux de la musique<sup>283</sup>. Les trois modes d'expression ont été représentés par

---

Finalement le troisième correspond à une recherche de la finalité de l'expérience et, par conséquent, de l'existence. Cela serait le niveau des écrits métaphysiques.

<sup>281</sup> EPM, 61. La clarification est ajoutée.

<sup>282</sup> EAGM, 119.

<sup>283</sup> Son épouse l'a motivé constamment à jouer de la musique. Cf. GM-PB, Bien que de moindre importance, il a publié certaines compositions, principalement de piano. Il a aussi été critique et commentateur de musique. L'Association Présence de Gabriel Marcel a publié une recompilation de ses apports musicaux intitulé *L'esthétique musicale de Gabriel Marcel* en Aubier, Paris, 1980.

la métaphore suivante: « Mon œuvre prise dans son ensemble me paraît pouvoir être comparée à un pays comme la Grèce qui comporte à la fois une partie continentale et une partie insulaire. La partie continentale, ces sont les écrits philosophiques, ici je me trouve en quelque sorte au voisinage d'autres penseurs de notre temps Jaspers, Buber et Heidegger. Les îles, ce sont les pièces de théâtre [...] Et l'on pourrait ajouter, – je ne crois pas que ce serait factice, – que l'élément qui relie le continent et les îles dans mon œuvre, c'est la musique qui est véritablement la couche la plus profonde »<sup>284</sup>.

Cette présentation que Marcel fit à Paul Ricœur rend compte de la place de chacune de ses expressions, aussi bien artistiques qu'intellectuelles, auxquelles il a consacré sa vie. Sa philosophie précède son œuvre théâtrale et musicale en vertu de sa formation. C'est la partie la plus communicable et la plus visible. Le théâtre, pour sa part, entoure la philosophie en l'accompagnant avec sa propre consistance. Et finalement, la musique, sa partie la plus intime et personnelle, soutient toute son œuvre car ses expériences et idées les plus profondes y sont enfouies.

A partir de là, il semble que le théâtre et la philosophie soient intimement liés, puisque les deux ont été sa manière d'exprimer ses idées et son vécu. Mais quel est le type de relation qui existe entre les deux ? Quels sont les apports qui sont échangés entre le théâtre et la philosophie ? Comment cette alliance a-t-elle surgi dans la pensée marcellienne ?

La métaphore de la Grèce permet d'y voir plus clair en ce qui concerne cette corrélation : premièrement, celle-ci est une liaison entre deux œuvres indépendantes, car le théâtre est autonome, au même titre que la philosophie. Il en est ainsi, en partie, parce que la philosophie néo-hégélienne que Marcel utilisait au début de sa carrière, n'était pas proche de l'activité dramatique<sup>285</sup>. Lorsqu'il s'intéresse à la philosophie concrète, leurs connexions deviennent plus proches<sup>286</sup>. Cependant, malgré leur proximité, les deux œuvres gardent leurs statuts propres. C'est pour cela que dans la métaphore, les îles ne font pas partie du continent, mais ont leurs propres consistances. Dans le cas du théâtre, on pourrait dire qu'il a sa propre cohérence, sa stabilité et son

---

<sup>284</sup> EPM, 54-55.

<sup>285</sup> Les livres suivants sont le reflet de ce type de philosophie : *Fragments Philosophiques* (FP), et la première partie du *Journal Métaphysique* (JM).

<sup>286</sup> "Actually, since 1932, Marcel gradually became aware of the close link which exists between his drama and his philosophy. The simultaneous publishing of the two works - drama and philosophy which we mentioned earlier - a play and a philosophical essay was a true evidence of their relationship and the complementary roles of each upon the other". ANTON, D., *Self Realization and Intersubjectivity*, pp. 13-14. Sur la philosophie concrète consulter *La filosofía concreta*.

dynamisme, parce que le théâtre n'est pas indispensable à la philosophie et la philosophie n'a pas besoin du théâtre<sup>287</sup>.

En second lieu, en dépit de leur indépendance, elles ont une connexion spéciale<sup>288</sup>. Ce lien consiste principalement dans les apports qui s'échangent : la philosophie se nourrit des dialogues théâtraux et les œuvres dramatiques reçoivent une inspiration ou un éclaircissement dans les réflexions philosophiques. Dès lors, on peut trouver des pièces publiées à côté des écrits philosophiques et trouver en ceux-ci des références fréquentes au théâtre. Cela montre que les histoires exposées et la mentalité des personnages servaient à Marcel à enrichir sa réflexion à travers de nouvelles thématiques et perspectives, et en y détectant en même temps une opportunité d'approfondir dans la philosophie les questions que le théâtre lui suggérait.

Cette interaction n'a pas été homogène ni préméditée, mais l'expérience de Marcel montrait combien le théâtre et la philosophie étaient proche l'un de l'autre en accord avec chacune des étapes de sa pensée. A ce motif, si on voulait réaliser une étude approfondie de la relation entre le théâtre et la philosophie dans la première étape de son œuvre, on aurait probablement pas les mêmes conclusions que celles auxquelles on aboutirait dans sa troisième étape, lorsque l'auteur était plus conscient de ce lien<sup>289</sup>. Néanmoins, ce qui nous intéresse ici, ce n'est pas une recherche de ce type, mais plutôt la mise en relief de la relation entre ces deux œuvres face au thème de la mort.

Pour comprendre la signification de cette jonction et étant donné que chez Marcel le théâtre a anticipé la philosophie, il convient de commencer par l'étude de celui-ci<sup>290</sup>. En premier lieu, il est important d'éviter le malentendu contre lequel Marcel a tant lutté : penser que son théâtre a été une manière d'exposer ses idées philosophiques. Il a dû, à plusieurs reprises, revendiquer la place du théâtre dans son œuvre devant son public<sup>291</sup>, car celui-ci, comme il a été dit précédemment, le

---

<sup>287</sup> Davy souligne d'ailleurs, la différence entre le langage philosophique et théâtral : « Gabriel Marcel a toujours mis l'accent sur l'autonomie de son théâtre par rapport à sa philosophie (...). D'ailleurs, le langage dramatique et le langage philosophique sont nettement différents, même quand ils tendent à leur sommet à exprimer une harmonie identique. Les modes d'expression ne sauraient se confondre ; et la gestation philosophique et la gestation du théâtre sont privées de tout rapport saisissable ». DAVY, M.M., *Un philosophe itinérant*, p. 74.

<sup>288</sup> Pour G. Fessard, cette relation est substantielle : « Ni dramaturge philosophe, ni philosophe dramaturge, mais l'un et l'autre. Le lien est ici substantiel. Au point que ses drames ne peuvent livrer leur sens profond à qui manque discerner en leur centre l'intuition philosophique ». FESSARD, G., *Théâtre et Mystère*, pp. 7-8. Néanmoins, il semble préférable le terme *spécial* au terme *substantiel* car ainsi on reconnaît l'indépendance de la philosophie et du théâtre.

<sup>289</sup> Cf. GM-PB, 94.

<sup>290</sup> Davy a remarqué que la vocation dramatique a précédé à la philosophie dans la vie de Gabriel Marcel. Cf. DAVY, M.M., *Un philosophe itinérant*, p. 74-75.

<sup>291</sup> Cf. EVJ, 22; EVE, 129; EAGM, 96; EPM, 54 DH, 8.

connaissait spécialement en tant que philosophe. Toutefois, pour lui la liberté du théâtre est essentielle, qualité que Marcel associait à la dignité de la dramaturgie<sup>292</sup>.

L'insistance de Marcel à cet égard se comprend mieux quand on tient compte du fait que, depuis son enfance, le théâtre a joué un rôle déterminant dans sa vie grâce à la facilité qu'il trouvait pour s'exprimer à travers ses personnages<sup>293</sup>. En plus, le théâtre lui offrait la possibilité de protester et de lutter contre une vision systématique et schématique de la vie<sup>294</sup>. D'où le fait qu'il lui reconnaissait une certaine priorité dans son œuvre générale et lui donnait un statut plus révélateur que la majorité de ses écrits philosophiques<sup>295</sup>. En dépit de cette préférence, son théâtre n'a pas eu beaucoup de succès. En tant que dramaturge, il a souffert plus d'une fois parce qu'il n'avait pas la reconnaissance souhaitée, et ce en particulier chez les directeurs de théâtre<sup>296</sup>.

Les pièces de Marcel, en fait, ont été plutôt lues que représentées<sup>297</sup>. Une des raisons principales a déjà été exposée au sujet du type de dénouement de certaines de ses œuvres. L'accès aux histoires est difficile car leurs thématiques tragiques ou dramatiques ne trouvent pas de solution<sup>298</sup>. Les spectateurs restent avec un problème à résoudre qui exige un questionnement et une réflexion, ce qui est peu attractif pour certains publics, d'autant plus si l'on pense que beaucoup de modernes viennent au théâtre pour se détendre<sup>299</sup>.

Donc le caractère interrogatif du théâtre de Marcel a été plus apprécié par les lecteurs que par l'auditoire des spectacles. Même s'il n'est pas correct de dire que ses pièces de théâtre sont

---

<sup>292</sup> « La dignité suprême de l'œuvre de théâtre peut être seulement sauvée si on refuse absolument et inconditionnellement toute finalité externe ». EVJ, 29. Le théâtre ne peut même pas être sous les intérêts de la religion. Pour cette raison, selon Marcel, le théâtre chrétien ne peut pas être apologétique ni chercher à convertir les spectateurs. Cf. MARCEL, G., *Théâtre et religion*, p. 74. Tout au plus, il doit essayer de montrer que le message de Jésus a des racines dans l'existence humaine. Cf., p. 77.

<sup>293</sup> Cf. EVE, 48.

<sup>294</sup> Cf. GM-PB, 94.

<sup>295</sup> Cf. EVJ, 22-23.

<sup>296</sup> « Il a toujours été difficile pour moi de comprendre la nature de la résistance avec laquelle je me trouvais face aux directeurs de théâtre. Il est possible que cela s'explique en partie au moins, parce que j'étais connu comme philosophe et que, contre toute vérité, mon théâtre était considéré philosophique et pour cela, peu accessible au public. Plus profondément, je pense que mes œuvres de théâtres les inquiétaient, dans la mesure où elles se montraient inclassables ». Cf. EVJ, 22-23.

<sup>297</sup> Cf. EVE, 127.

<sup>298</sup> « Gabriel Marcel est l'auteur d'une trentaine de pièces de théâtre, certains ayant subi l'épreuve de la scène, d'autres ayant seulement fait l'objet d'une publication, d'autres enfin, inachevées, ayant été publiées en tête ou à la suite d'un volume de philosophie ». MARY, A., *Drame et pensée*, pp. 73. Beaucoup des œuvres n'ont pas réussi à trouver de connexion avec le public afin d'être représentées. Le risque de ces thématiques est d'ennuyer les spectateurs. Cf. GALLAGHER, K., *La filosofía de Gabriel Marcel*, Kenneth, Editorial Razón y Fe, Madrid. Traducción de Acacio Gutierrez, 1968, p. 170.

<sup>299</sup> Bien qu'il est vrai que Marcel a des comédies – par exemple *La double expertise*, *Les points sur les i* y *Le divertissement posthume* qui sont apparues ensembles sous le titre *Théâtre Comique*, Albien Michel, Paris, 1947-, la majorité de ses œuvres oscillent entre le drame et la tragédie.

philosophiques, il est vrai que celles-ci ont été écrites par un philosophe<sup>300</sup>. Cela veut dire que les thèmes qui attiraient son attention et ses intérêts au moment de développer la trame, étaient propres à un philosophe avide d'exposer une problématique qu'il trouvait fascinante. Elles étaient difficiles à exposer d'une façon abstraite. Le théâtre, par conséquent, était une autre manière d'exprimer ses inquiétudes.

En conséquence de quoi la seule chose qui distingue le théâtre marcellien du *théâtre de thèses* est que Marcel ne commençait pas une pièce avec l'intention d'exposer une idée préconçue, mais l'utilisait comme champ de recherche. De fait, il termine par ne pas exposer une idée, mais plutôt par une *recherche* qui pourrait peut-être donner lieu à une conclusion. Grâce à cela, le théâtre dans l'œuvre de Marcel a anticipé la philosophie dans l'exposition des certains thèmes<sup>301</sup>. Par exemple, « si l'on voulait trouver la source spécifique des dernières idées de Marcel sur la foi, on ferait bien de la chercher dans *Le palais de sable* sur l'intersubjectivité, dans *Le quatuor en Fa* sur l'indisponibilité dans *Les cœurs des autres* sur la mort dans *Le monde cassé* »<sup>302</sup>. Pour Marcel, cette anticipation est naturelle, puisque la réflexion vient après l'expérience<sup>303</sup> et celle-ci est exposée comme une recherche dans le théâtre.

Le théâtre est donc devenu la manière par laquelle Marcel constatait que l'expérience est beaucoup plus riche et complexe par rapport à celle qui était traitée par certaines philosophies. Pour cette raison, Marcel a écrit : « Cette expérience que j'appelais autrefois la non contingence du donné empirique, m'a amené après tout à condamner tout formalisme en mettant l'accent sur l'importance décisive des situations concrètes. A cet égard, pour moi, il restait fondé la possibilité de l'art dramatique, telle que je l'avais toujours compris, comme une représentation d'être impliqué dans des situations concrètes, hors desquelles ces personnages ne peuvent pas être seulement conçus que pour une abstraction faussée »<sup>304</sup>.

L'impossibilité d'enfermer le donné empirique dans une formalité sans le trahir, est une idée qui fut encouragée par l'activité dramatique. Celle-ci retourne à la réflexion philosophique, en

---

<sup>300</sup> Pour Maxime Chastaing il y a chez Marcel des personnages qui ont un discours de professeur ou d'enseignant de philosophie, comme par exemple Ariane dans *Le chemin de Crête*. Cf. CHASTAING, M., "Le langage Théâtral de Gabriel Marcel", en RMM, 355.

<sup>301</sup> « Maintenant, il y a un autre point sur lequel je voudrais insister en ce qui concerne le rapport de mon œuvre dramatique et de mon œuvre philosophique, c'est le fait que la vision par le théâtre, j'entends par le truchement des personnages, a été très souvent une anticipation par rapport à ce qui devait m'apparaître plus tard sur le plan philosophique ». EPM, 63.

<sup>302</sup> GALLAGHER, K., *La filosofía de Gabriel Marcel*, p. 170.

<sup>303</sup> Cf. DH, 87.

<sup>304</sup> EVJ, 13.

l'aidant à évoluer vers la philosophie concrète. La mise en scène d'une situation avec toute sa complexité, permet d'exercer la réflexion comme une réponse aux problématiques à partir d'un point de vue différent. Cette position se caractérise par le type de question qui y est abordé. De cette façon il n'essaie pas de suivre un système prédéterminé, ou même d'ajuster l'expérience à certains axes désignés<sup>305</sup>.

On ne peut pas dire catégoriquement que le théâtre a amené Marcel à changer la direction de sa philosophie, car plusieurs facteurs y sont intervenus<sup>306</sup>. Toutefois, le théâtre a été sa première manière d'exprimer les inquiétudes qui venaient des avatars de la guerre. Une fois que les œuvres dramatiques ont été écrites et jouées, il lui a été plus facile d'y réfléchir philosophiquement. En même temps, sa philosophie s'intéressait aux situations de l'homme concret<sup>307</sup>.

De cette manière, le théâtre a abouti à l'aider à changer la structure intellectuelle de la philosophie en l'encourageant à penser sérieusement certains thèmes, entre autres, ceux qui n'avaient pas été traités avant en détail, comme la fidélité, les expériences métapsychiques, l'altérité et la présence. Marcel avait eu de grandes difficultés à étudier ces sujets lorsqu'il pensait avec les principes des sujets-objets, temps-espace et vérité-vérification. Ces paramètres lui paraissaient insuffisants pour expliquer ses vécus ou ceux d'autres qu'il avait vus. Par contre, ces expériences devenaient théâtre dans les paroles de ses personnages. Dès lors qu'il voyait une transcendance ces principes étaient nécessaires. Voilà le chemin vers la philosophie concrète.

Dès lors le théâtre a joué un rôle médiateur entre l'expérience et la réflexion, en se constituant partie indispensable de l'itinéraire intellectuel de Marcel. Celui-ci a constitué, en fait, une espèce de laboratoire d'où Marcel pouvait mettre les situations concrètes en perspective pour ensuite les analyser. Son théâtre est, comme le dit Juan Padilla, « semez et en même temps atelier d'essais »<sup>308</sup>. C'est un semez parce qu'il suscite de nouvelles thématiques et questionnements<sup>309</sup>

---

<sup>305</sup> "Marcel's philosophical stance is essentially auditory, rather than optical. He is not spectator, who looks for a world of structures that may be clearly and distinctly seen. He listens to and responds to 'voices' and 'calls' that make up the symphony of being, which for him is ultimately a supra-rational unity beyond images, words, and concepts". CAIN, S., *Gabriel Marcel*, Regnery/Gateway, South Bend, Indiana, 1979, p. 14.

<sup>306</sup> Sur ces facteurs consulter *Hacia la filosofía concreta*.

<sup>307</sup> Cf. DH, 39.

<sup>308</sup> « El método de Gabriel Marcel », dans MARCEL, G., *En Camino ¿Hacia qué despertar?* Ediciones Sígueme, Salamanca, 2012, p. 240. Traducción de Juan Padilla Moreno

<sup>309</sup> Chenu a dit : « C'est par la création dramatique, par la création de ses personnages, que des thèmes se dégagent et s'imposent à l'esprit de Gabriel Marcel, qui souvent s'efforcera de les cerner et de les analyser plus tard dans la philosophie. La philosophie est continuellement alimentée par le théâtre, qui offre à l'auteur une source inépuisable de réflexion ». CHENU, "Théâtre et métaphysique", en EAGM, 118.

et c'est un atelier d'essais parce que c'est une manière de mettre en situation certaines de ses idées. Marcel l'appelle *dramatiser*<sup>310</sup>.

C'est le rôle des histoires théâtrales dans sa pensée, ce qui explique les constantes références à son théâtre dans les écrits philosophiques. Ceci est une manière de maintenir l'aspect concret en permettant que la même situation parle sans courir le risque de la tergiverser en concepts abstraits. Étant donné qu'il n'est pas approprié de philosopher déductivement, Marcel adopte la *méthode socratique* qui consiste essentiellement à mettre en doute tout ce que l'on tient pour acquis à cause du conformisme, afin de réaliser son propre chemin intellectuel.

Toutefois, ce parcours, dans son cas, n'est pas *égocentrique* mais *hétérocentrique*<sup>311</sup>. Sa réflexion n'est pas enfermée dans le *moi*, mais reste ouverte au *nous*. Ainsi *l'autre* occupe un rôle important et cela est dû en grande partie à la prépondérance de la *rencontre* dans son théâtre. Marcel pense qu'il assimile vraiment l'expérience personnelle de cette façon-là, de sorte que l'égoïsme aveugle rend confus les autres et soi-même.

Ce regard de l'autre et de soi-même, en situation, lui permet de constater que ces réalités ne peuvent pas être exprimées à travers des formules définitives<sup>312</sup>. Les inépuisables réponses humaines aux circonstances et aux différentes formes de la recherche de l'être rendent inappropriée une formule rigide. Face à ce tableau, la réflexion semble s'adresser à une accumulation d'opinions où toute déclaration serait également valide : voilà le premier scénario après avoir transcendé la relation vérité-vérification. Néanmoins, cela contraste avec la recherche de l'autre que l'activité théâtrale a encouragée, puisque cela serait enfermer l'homme en soi, avec une vérité qui méconnaît ses interrelations. Pour cette raison, Marcel cherche à sortir de la subjectivité dans *l'intersubjectivité* et dans *l'ontologie concrète*<sup>313</sup>.

Après être arrivé à ce point, où l'homme concret a pris une place prépondérante dans la réflexion philosophique grâce à l'apport du théâtre, on peut dire donc que Marcel a commencé sa philosophie existentielle là où son œuvre philosophique ne se laisse pas dissocier de son théâtre<sup>314</sup>. Cette philosophie concrète trouve dans les œuvres de théâtre une forme appropriée pour

---

<sup>310</sup> « Il convient, je pense, d'être ici aussi concret que possible, c'est-à-dire de dramatiser, je veux dire par là d'imaginer aussi précisément que possible telle situation, tel type de situation où je peux me trouver impliqué ». MEI, 50.

<sup>311</sup> Cf. MEII, 11-12.

<sup>312</sup> Cf. DH, 80.

<sup>313</sup> Pour approfondir sur l'intersubjectivité voir *Intersubjetividad* et sur l'ontologie concrète en relation avec la vérité, consulter *La reflexión segunda*.

<sup>314</sup> Cf. PI, 13.

exprimer ses réflexions et analyser de nouvelles thématiques. Marcel cherchait ainsi l'universel à travers la dramatisation du particulier<sup>315</sup>.

#### A. Les interprétations philosophiques de l'œuvre dramatique

Le théâtre de Marcel a souvent été interprété du point de vue philosophique. Cela est dû en partie au nombre important de lecteurs qui se sont approchés de ses pièces par les textes philosophiques et aussi à la richesse du contenu des histoires qui rendent possibles beaucoup d'interprétations. Cependant il faut expliquer que les résultats d'une interprétation philosophique ne correspondent pas nécessairement aux intentions de Marcel. C'est-à-dire qu'il est nécessaire d'établir une distinction entre les réflexions qui peuvent surgir des œuvres et le but qu'il s'est donné pour les rédiger.

Si on ne fait pas cette observation, on risque de mal interpréter le théâtre de Marcel puisque les termes philosophiques qui sont étranges à l'œuvre dramatique peuvent s'imposer comme une définition péremptoire de celle-ci. Cela serait méconnaître, implicitement ou explicitement, l'ordre de création et de priorité chez Marcel. On ne prétend pas dire qu'il est impossible de faire une herméneutique philosophique des histoires théâtrales, ce qui irait contre le caractère *interrogatif* de ce théâtre et de sa relation avec la même philosophie ; mais on cherche simplement à souligner qu'il faut maintenir l'indépendance de l'œuvre dramatique face aux textes philosophiques.

Par exemple, on peut faire une interprétation des œuvres théâtrales de Marcel à partir de sa distinction entre *être et avoir* qu'il va formuler et développer à partir d'une note du 27 mars 1931<sup>316</sup>, mais il n'est pas juste de penser que ces axes ont délimité son théâtre. En fait, ces concepts doubles sont très utiles parce qu'ils permettent d'indiquer que la vie qui est conduite par l'*ordre de l'être* ouvre la possibilité d'avoir des relations fondées sur l'amour, la disponibilité, la fidélité et l'espérance. Ceux-ci montrent un vrai lien intersubjectif. Par contre, la vie qui est conduite par l'*ordre de l'avoir*, suscite des relations basées sur l'indisponibilité, l'isolement, le désespoir et l'égoïsme. Beaucoup des personnages de Marcel oscillent entre les deux ordres.

---

<sup>315</sup> Cf. MARCEL, G., "Remarques sur l'Iconoclaste" en *La Revue Hebdomadaire*, n° 4, 1923, p. 493.

<sup>316</sup> Cf. EAI, 104-105. A la fin du *Journal Métaphysique*, Marcel a écrit aussi sur cette distinction. Cf. JM, 301. Mais il ne développe pas ses premières conceptions jusqu'au moment où il éclaire la notion d'être et d'avoir dans son œuvre *Être et Avoir* (EAI) à partir de la note référenciée. Esther Cantero, par exemple, centre ses analyses de certains personnages dans « la tragédie de l'avoir » et « l'indisponibilité de l'être ». Consulter CANTERO, E., *La ambigüedad humana*, pp.146-185.

Cette distinction est aussi très éclairante pour le thème de la mort, spécialement en ce qui concerne la présence de *l'être aimé décédé*, car, une fois que cette atrocité s'est passée, la famille et les proches ont la possibilité de convertir sa présence en une *possession*, c'est-à-dire, en une propriété qui se justifie dans une *union vécue* et qui suscite une *dépendance émotionnelle* avec le défunt. Au contraire, il y a des personnages qui transcendent l'ordre de l'avoir, en reconnaissant la vraie *présence* de l'être aimé à partir de leur disponibilité qui est libératrice. Face à cela, il faut tenir compte du fait qu'il n'y a pas la nécessité de maintenir un certain type de relation avant sa disparition pour se situer devant la mort d'un être proche à partir de l'ordre de l'avoir ou de l'être<sup>317</sup>.

Chez Marcel deux autres concepts *mystère* et *problème* rendent possible une interprétation philosophique de son théâtre<sup>318</sup>. La notion de mystère, comme il a été dit, apparaît pour la première fois dans le final de *L'iconoclaste*. Par ailleurs, on peut trouver d'autres personnages qui traitent des mystères comme d'un problème, ce qui provoque des conséquences indésirables au niveau existentiel. L'amour est le cas le plus récurrent : il est interprété fréquemment à partir des points de vue problématiques qui causent une objectivation de la relation amoureuse et une vision possessive de l'autre. Par exemple dans *Le chemin de Crête*, Ariane a interprété le bonheur de son époux Jérôme, comme son problème à résoudre avant de mourir en paix.

Cette distinction gnoséologique entre mystère et problème portée sur le champ existentiel, montre comment on peut être soit spectateur soit participant à la vie. Étant donné que *le spectateur* connaît et vit à partir de la perspective du sujet qui s'adresse à l'objet –même s'il traite des personnes–, il a pour caractéristique de se situer loin des relations, des choses et des personnes, en faisant abstraction de tout. Au contraire, le *participant* s'engage dans ce qu'il connaît, ce qu'il expérimente et ce qu'il vit. C'est ainsi qu'il s'immisce dans les situations en reconnaissant le mystère. Il faut insister sur le fait que Marcel est toujours resté dans ce cadre sans endoctriner par le moyen d'être participant. Autrement dit, il ne montre pas une méthode exacte

---

<sup>317</sup> Pour approfondir ces idées consulter *La muerte a través de la obra dramática*.

<sup>318</sup> « Selon une première approximation, 'mystère' s'oppose à 'problème' en ce sens que le problème, de quelque ordre qu'il soit, est une antinomie qui peut être résolue sans que celui qui veut la surmonter soit lui-même mis en question. Tandis que le mystère se présente au contraire comme un problème tel que je ne puis ni le poser sans me sentir dans quelque sorte pris aux entrailles, ni le résoudre sans m'engager personnellement dans la solution ». FESSARD, G., *Théâtre et Mystère*, p. 11. La différence entre le mystère et le problème est apparue dans le *Journal Métaphysique*, notamment après une réflexion sur *L'iconoclaste* le 18 janvier 1919. Cf. JM, 159-161.

pour arriver à la reconnaissance du mystère, tout au plus, il expose des approches concrètes qui s'attachent à une situation particulière.

C'est pour cela que Chenu a nommé le théâtre de Marcel *théâtre de situation*. Pour lui, « il s'agit d'un rapport entre êtres, qui ne peut jamais être complètement défini ou conceptualisé, qu'aucun même des personnages, qui s'y trouve impliqués, ne peut complètement dominer... »<sup>319</sup>. Chez Marcel il s'agit surtout d'un théâtre où l'être humain se sent à côté de l'autre, et entre en contact avec lui. Pour cette raison, Chenu accentue la rencontre entre les personnages. Cette interprétation est corrélative à l'interprétation du théâtre de Marcel en tant que *théâtre de la rencontre*.

Cette présence si forte de l'autre dans le théâtre de Marcel est ce qui parfois a amené certains spécialistes à l'interpréter comme *théâtre de communion*. Cette étiquette a été récurrente, puisqu'elle est un des thèmes les plus importants de la pensée de Marcel : la communion. Certainement, c'est un concept clé qui rend largement possible de philosopher sur les différents drames.

La communion est, chez Marcel, la finalité à laquelle se destine l'être humain. Ce concept est représenté notamment par la métaphore d'un *orchestre* où chaque participant a sa place et sa fonction en parfaite harmonie avec les autres<sup>320</sup>. Étant le but de l'existence, la communion est une idée existentielle et ontologique. Existentielle parce que le but de la vie est la communion, et ontologique car cela fait partie de l'exigence de l'être que chacun pressent. Alors, à partir de ce panorama, il est privilégié dans le théâtre marcellien comme étant *la rencontre pleine avec l'autre* qui est la *communion*.

Afin que cette rencontre soit vraie, il est nécessaire de surmonter la connaissance *problématique* par laquelle les personnes sont *objectivées*. Lorsque cela se produit, les autres deviennent un *tu*, et pas simplement *lui*<sup>321</sup>. Cette différence est purement existentielle, c'est-à-dire, une expérience personnelle qui a pour but de reconnaître *l'être* de l'autre. La finalité de l'œuvre marcellienne peut se réduire, selon certains critiques, à cette reconnaissance. Par exemple, J.P. Durnée dit : « A quelles conditions un *lui* peut-il devenir un *toi*, voilà la question qui oriente

---

<sup>319</sup> EAGM, 117.

<sup>320</sup> Cf. MEII, 188.

<sup>321</sup> Consulter *La experiencia del tú*.

toutes ses recherches philosophiques en même temps que toutes ses œuvres dramatiques »<sup>322</sup>. Pour sa part, Kenneth Gallagher, affirme :

La mention du caractère intérieur du théâtre de Marcel nous amène à l'inévitable similitude entre son théâtre et sa philosophie : l'intérêt pour la communion. Qualifier le théâtre de Marcel de « théâtre de communion » est une manière facile d'évoquer son thème principal (...). La bienveillance, dit Marcel, vient de l'autre. Cependant son théâtre nous fait comprendre le caractère précaire et éphémère de cette communion. Ce n'est pas quelque chose qu'on obtient une fois pour toute, mais par un défi constant<sup>323</sup>.

Les deux auteurs se rejoignent en disant que la recherche de l'autre se traduit par une quête de communion. Le théâtre de Marcel peut ainsi être qualifié de théâtre de communion. Ce qui est partiellement vrai puisque si l'on fait une appréciation ontologique de toute l'œuvre de Marcel, beaucoup de ses réflexions et de ses histoires visent la communion. Néanmoins, dans le cas précis du théâtre, il faut faire attention car cela pourrait amener à l'interpréter comme un théâtre de thèse. Ce qui n'est pas certain car le désir de communion n'est pas toujours présent chez les personnages.

Par exemple, certains d'entre eux ne vivent pas en communion, et plus généralement, on ne peut pas conclure qu'ils la souhaitent. Le cas de Pauline dans *le signe de la croix*, Jérôme dans *Le chemin de Crète* et Mme Chartrain dans *La soif* le montrent. Les trois personnages se caractérisent en prenant la vie du point de vue pratique : Pauline ne s'adonne pas à la tristesse après avoir vécu le sacrifice de son époux ; Jérôme continue à être uni à Ariane pour la sécurité qu'elle lui offre et finalement, Mme Chartrain a pu assimiler la mort de son époux à la différence de Mme Puyguerland<sup>324</sup>.

Ce que montrent ces personnages, c'est que le théâtre de Marcel est beaucoup plus complexe et divers que ce que suppose le théâtre de communion car il montre la diversité des hommes dans leur vie concrète. Cela veut dire qu'il y en a certains qui souhaitent se sentir en consonance avec les autres selon l'idée philosophique de communion et il y en a d'autres qui ne le souhaitent pas. Pour ceux-ci, il est important de maintenir de bonnes relations familiales et amicales sans avoir la nécessité de créer un lien si fort qui puisse survivre après la mort. Les pièces de Marcel ne

---

<sup>322</sup> EC, 273.

<sup>323</sup> GALLAGHER, K., *La filosofía de Gabriel Marcel*, p. 172.

<sup>324</sup> Ces personnages sont pratiques dans le sens qu'ils ne s'enferment pas dans leurs sentiments, ni leurs émotions, sinon qu'ils privilégient l'action comme mode de résoudre leurs difficultés.

cherchent pas à montrer comment réussir une communion, mais plutôt à découvrir les différents effets qu'entraîne une rencontre avec l'autre.

Pour toutes ces raisons, le terme « communion » peut refléter un objectif prémédité, autrement dit, que les histoires ont été écrites avec l'intention d'atteindre la communion ou pour montrer les différentes manières d'y arriver. Alors cela serait indiquer que l'œuvre de Marcel avait un objectif extérieur à poursuivre, quelque chose qu'il avait lui-même refusé<sup>325</sup>, car il était horrible à ses yeux de sentir que son théâtre aurait pu avoir une « cadence finale obligée »<sup>326</sup>. D'ailleurs, attribuer une finalité à ce théâtre qui ne soit que la rencontre indéterminée et non ouverte, cela serait dire que Marcel a utilisé son théâtre d'une manière didactique, ce qu'il a aussi catégoriquement refusé<sup>327</sup>. En fait son activité créative a le caractère de *percée*, de clarification de situations inextricables, en montrant une possibilité de solution concrète<sup>328</sup>, mais elle ne prétend rien démontrer ni encore moins utiliser une technique pour enseigner au lecteur ou au spectateur un concept ou contenu spécifique<sup>329</sup>.

Il faut encore faire attention aux étapes de la pensée de Marcel puisque, du moment qu'il a conçu le concept du mystère et développé l'ontologie concrète dans sa troisième étape, on peut voir normalement des dénouements où l'histoire achève une certaine communion. C'est le cas dans *Le signe de la croix* ou *L'émissaire*. Cela est dû, en partie, à l'incursion de la grâce<sup>330</sup> comme une manière d'atténuer les conflits et de montrer une sortie possible aux nœuds créés dans ses histoires. En dépit de tout cela, c'est une caractéristique de certaines œuvres, pas de toutes, notamment de celles des années trente et quarante. Dès lors il est problématique d'appeler comme théâtre de communion les pièces qui ont un caractère sombre et tragique.

---

<sup>325</sup> Cf. EAGM, 103.

<sup>326</sup> EAGM, 125.

<sup>327</sup> Cf. PVA, II. La didactique est normalement utilisée dans le théâtre de thèse.

<sup>328</sup> Marcel pensait que les dénouements de ses œuvres ne pouvaient pas être comprises comme une *conclusion*, mais plutôt comme un témoignage vécu ou une prise de conscience dans une situation particulière : « C'est toujours – le mot ne figure pas dans le texte – une certaine prise de conscience, et qui peut être celle d'une interrogation, comme dans *L'homme de Dieu* ou dans *Le chemin de crête* ». EAGM, 20.

<sup>329</sup> Après avoir découvert une certaine lumière qui accompagnait les situations aliénantes ou complexes, cette caractéristique est maintenue dans son théâtre car Marcel ne détermine pas une technique pour avoir la grâce. Cela est dû au fait que la grâce est liée essentiellement à la liberté. Cf. MEII, 118-119. Cette lumière ne provient pas de Dieu. Marcel l'utilise comme métaphore pour exprimer les moments de rayonnement « de l'être lui-même, saisi dans son acte, dans son exemple ou dans son œuvre ». MEII, 121.

<sup>330</sup> Marcel ne parle pas de la grâce, comme une assistance divine, mais comme une stimulation secrète qui émane de sa propre liberté, à partir de laquelle elle prend son sens. Cf. DH, 217. Pour lui, la grâce ne peut pas être objectivée comme certains théologiens l'ont fait. Cf. HP, 68-69. Pour cela on ne peut pas dire qu'elle ait une origine différente à l'être propre, c'est de fait un flux de l'être. Cf. HV, 242. Pour approfondir consulter PLOURDE, S., *Vocabulaire Philosophique*, pp. 271-277.

On pourrait contredire que, même dans l'absence de communion, Marcel voulait montrer sa nécessité. Cela pourrait être vrai dans un exercice d'interprétation globale et rétrospective de son œuvre, ou ce qui est la même chose, dans un acte de compréhension des histoires à partir du concept philosophique de communion. La difficulté réside dans le fait que ce type d'interprétation tend à méconnaître le caractère concret et indépendant de l'œuvre dramatique, puisqu'on se prête à une abstraction qui est possible grâce à son caractère *interrogatif*, mais qui, en même temps, ne lui est pas propre. Le théâtre pour Marcel a été la manière de rester connecté à la réalité qui ne se laisse pas enfermer en concepts. C'est pour cette raison que l'interprétation de l'œuvre dramatique ne doit pas partir d'un concept élaboré dans la philosophie mais dans la *rencontre* entre les personnages dans une situation concrète. Autrement dit, on ne devrait pas étudier l'œuvre dramatique de Marcel à partir d'une logique déductive mais plutôt à partir d'une logique inductive qui est plus en accord avec son esprit.

Le caractère tragique du théâtre marcellien, qui se fonde sur l'ambiguïté humaine, est la qualité qui illustre le mieux la pertinence de l'attention portée à ce concept philosophique. « Le ressort du tragique est précisément cette tension entre des êtres qui rapprochent la vie familiale ou l'amitié et qui se heurtent sans se comprendre ni s'aimer »<sup>331</sup>. Les personnages en situation sont ambigus car ils n'entrevoient pas toujours la communion comme un objectif en vue. Voilà la *tragédie*.

L'ambiguïté apparaît donc comme une preuve de l'indétermination propre de la *rencontre* dans le théâtre de Marcel. On peut le constater dans la possibilité fréquente du désespoir, comme cela est évident dans l'histoire de Jacques dans *L'iconoclaste*, celle d'Ariane dans *Le chemin de Crête* ou de Mireille et André dans *La chapelle ardente*. Paul Ricoeur dit à Marcel à ce sujet : « Il me semble qu'il y a dans votre théâtre comme une pulsation : tantôt c'est cette possibilité de désespoir, dont nous parlons à présent, qui envahit tout ; tantôt l'emporte l'action du témoignage et la reconnaissance diffuse un mystère qu'on ne peut jamais appréhender ni posséder »<sup>332</sup>. Ces

---

<sup>331</sup> EC, 76. La place que tient le tragique dans l'œuvre de Marcel est la conséquence directe du caractère qu'il comporte. De fait, la conscience de tragique surgit à partir de l'expérience matrimoniale de son père et de sa tante : « Je suis presque sûr que cette conscience prématurée d'être responsable et irresponsable en même temps de cet événement, a été à l'origine et au centre de la vision tragique qui devait postérieurement prendre corps dans mon théâtre ». EVE, 28.

<sup>332</sup> EPM, 59. Gallagher a noté la présence de cette ambiguïté, du tragique et de la possibilité du désespoir dans le théâtre marcellien. C'est pour cela que son théâtre a pu être nommé « Théâtre de l'indigence ». GALLAGHER, K., *La filosofía de Gabriel Marcel*, p. 74. Mais, malgré cela, il est préférable de l'appeler le théâtre de communion comme manière de faire abstraction des carences et des difficultés qui se perçoivent dans les personnages.

deux options sont toujours présentes dans l'existence, parce que, vivre en accord avec l'être, n'est pas une tâche claire et simple.

Pour tout ce qui précède, on considère plus approprié de qualifier le théâtre de Marcel comme un théâtre de la *rencontre*, car de cette manière on souligne la nécessité de l'*autre* et dans le même temps on reconnaît que cette interaction peut aboutir à la communion ou à la désunion. Dès lors cette rencontre signifie simplement entrer en contact, partager, se retrouver ou simplement vivre avec les autres à travers les différents rôles qui existent dans la vie, avec ses accords et ses désaccords, comme le montre le théâtre de Marcel<sup>333</sup>.

---

<sup>333</sup> Ce vivre ensemble pourrait être qualifié comme *étant plein* dans la communion, mais cela serait déjà un type de rencontre particulier et privilégié. Pour Marcel, le rapport entre les êtres ne peut jamais être conceptualisé totalement. Cf. EAGM, 117.



## BIBLIOGRAFÍA

### Obras filosóficas

- “An Autobiographical Essay” en SCHILPP, Paul, *The Philosophy of Gabriel Marcel*, La Salle, Illinois: Open Court, 1984, pp. 1-68.
- “À propos de la quatrième édition de « L’initiation philosophique » d’Amédée Ponceau” en *Les Études Philosophiques*, 1965, pp. 59-68.
- “Ce peu profond ruisseau...” en *Morts et Vita*, Plon, Paris, 1951.
- *Coleridge et Schelling*, Aubier-Montaigne, Paris, 1971.
- *Du refus à l’invocation*, Gallimard, Paris, 1956.
- *Entretiens Paul Ricœur-Gabriel Marcel*, Aubier-Montaigne, Paris, 1968.
- *En chemin vers quel éveil ?* Gallimard, Paris, 1971.
- *Être et Avoir I, Journal métaphysique (1928-1933)*, Aubier-Éditions Montaigne, France, 1968.
- *Être et Avoir II, Réflexions sur l’irréligion et la foi*, Aubier-Montaigne, France, 1968.
- *Fragments Philosophiques*, Nauwelaerts, Lovaina. 1961.
- *Gabriel Marcel – Gaston Fessard. Correspondance (1934-1971)*, Flammarion, Paris. 1985.
- *Gabriel Marcel interrogé par Pierre Boutang*, Éditions J. M. Place, Paris, 1977.
- *Homo Viator, Prolégomènes à une métaphysique de l’espérance*, Aubier-Montaigne, Paris, 1964.
- *Journal Métaphysique*, Gallimard, Paris, 1946.
- *La dignité humaine et ses assises existentielles*, Aubier- Montaigne, Paris, 1964.
- “La fidélité créatrice” en *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 1, n° 5, 1939, pp. 90-115.
- “La liberté en 1971” en *Les Études Philosophiques*, 1975, pp. 7-18.
- *L’esthétique musicale de Gabriel Marcel*, Aubier, Paris, 1980.

- *L'existence et la liberté humaine chez Jean-Paul Sartre*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1981.
- *L'homme problématique*, Aubier, Paris, 1955.
- *Le mystère de l'être : I. Réflexion et mystère*, Aubier-Montagne, Paris, 1963.
- *Le mystère de l'être : II. Foi et réalité*, Aubier-Montagne, Paris, 1964.
- *Les hommes contre l'humain*, Fayard, Paris, 1968.
- "Le scandale vu dans la perspective de René Le Senne" en *Giornali di Metafisica*, vol. 10, n° 3, 1955, pp. 451-461
- *Plus décisif que la violence*, Plon, Paris, 1971.
- "Note sur l'attestation créatrice dans mon œuvre" en *Archivio di Filosofia*, n° 1-2, 1972, pp. 531-534.
- "Notes sur le mal" en *Revue de Métaphysique et de Morale*, vol. 79, n° 3, 1974, pp. 402-410.
- *Position et approches concrètes du mystère ontologique*, J. Vrin Éditeur 6, Place de la Sorbonne, Paris, 1949.
- *Présence et immortalité*, Flammarion, Paris, 1959.
- "Testament philosophique", en *Revue de Métaphysique et Morale*, vol. 74, n° 3, 1969, pp. 253-262.
- *Tragic Wisdom and Beyond*, Northwestern University Press, Evanston, 1973.
- *Tu ne mourras pas, textes choisis et présentés par Anne Marcel*, Arfuyen, Paris, 2005.

### **Obras filosóficas en español**

- *Aproximación al misterio del Ser. Posición y aproximaciones concretas al misterio ontológico*, Ediciones Encuentro, Madrid. Traducción de José Luis Cañas.
- *Decadencia de la sabiduría*, Emecé, Buenos Aires, 1955.
- *Diario Metafísico*, Editorial Losada: Buenos Aires, 1956. Traducción de José Rovira Armengol.
- *Dos discursos y un prólogo autobiográfico*, Herder, Barcelona, 1967.
- *El hombre problemático*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1956. Traducción de María Eugenia Valentié.

- *El Misterio del Ser*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1964. Traducción de María Eugenia Valentí.
- *En busca de la verdad y la justicia: Seis conferencias a estudiantes universitarios*. Herder, Barcelona, 1967. Traducción de Juan Godo Costa.
- *En camino ¿Hacia qué despertar?* Ediciones Sígueme, Salamanca, 2012. Traducción de Juan Padilla Moreno.
- “El misterio del ser” en *Gabriel Marcel. Obras selectas I*, BAC, Madrid, 2002. Traducción de Mario Parajón.
- “De la negación a la invocación” en *Gabriel Marcel. Obras selectas II*, BAC, Madrid, 2004. Traducción de Mario Parajón.
- *Filosofía concreta*, Revista de Occidente, Madrid, 1959. Traducción de Alberto Gil Novales.
- *Filosofía para un tiempo de crisis*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1971. Traducción de Fabián García-Prieto.
- *Incredulidad y fe*, Guadarrama, Madrid, 1971. Traducción de Fabián García-Prieto.
- “Kierkegaard en mi pensamiento”, en *Kierkegaard Vivo*, Alianza Editorial, Madrid, 1968, pp. 51-62.
- *La condición del intelectual en el mundo contemporáneo*. Ateneo, Madrid, 1960.
- “La responsabilidad del filósofo en el mundo político de hoy”, en *Folia Humanistica* vol. 5, nº 59, 1967, pp. 865-875.
- *Los hombres contra lo humano*, Librería Hachette, Buenos Aires, 1955. Traducción de Beatriz Guido.
- “Mi relación con Heidegger” en *Dialogo Filosófico*, vol. 5, nº 3, 1989, pp. 348-363. Presentación y traducción de José Seco Pérez.
- *Prolegomenos para una metafísica de la esperanza*, Editorial Nova, Buenos Aires, 1954.
- *Ser y tener*, Caparrós Editores: Madrid, 2003. Traducción de Ana María Sánchez.

### **Obras teatrales**

- *Cinq pièces majeures. Un homme de Dieu, Le monde cassé, Le chemin de crête, La soif, Le signe de la croix*, Plon, París, 1973.

- *Croissez et multipliez, pièce en quatre actes*, Plon, Paris, 1955.
- “L’idée du drame chrétien dans rapport au Théâtre actuel”, en *Archivio di Filosofia* n° 3, 1957, pp. 105-120.
- *La dimension Florestan*, Plon, Paris, 1958.
- *Le dard, pièce en trois actes*, Plon, Paris, 1936.
- “Le fanal”, en *La vie Intellectuelle*, 8<sup>a</sup> année, 1936, pp. 306-339.
- *Le seuil invisible : La grace, Le palais de sable*, Bernard Grasset, Paris, 1914.
- *Le quator en fa dièse*, Plon, Paris, 1925.
- “L’insondable” en *Présence et immortalité*, Flammarion, Paris, 1959.
- *Mon temps n’est pas le vôtre, pièce en cinq actes*, Plon, Paris, 1955.
- *Percées vers un ailleurs. L’iconoclaste, L’horizon, L’audace en Métaphysique*. Fayard, Paris, 1973.
- “Remarques sur l’Iconoclaste” en *La Revue Hebdomadaire*, n° 4, 1923, pp. 492-500.
- *Rome n’est plus dans Rome*, La Table Ronde, Paris, 1951.
- *Théâtre comique. Colombyre, La double expertise, Le points sur les i, Le divertissement posthume*, Albien Michel, Paris, 1947.
- *Théâtre et religion*, Éditions E. Vitte, Lyon, 1958.
- *Trois pièces. Le regard neuf; Le mort de demain; La chapelle ardente*, Plon, Paris, 1931.
- *Vers un autre royaume. Deux drames des années noires*, Plon, Paris, 1949.

### Obras teatrales en español

- *El mundo quebrado*, Losange, Buenos Aires, 1956.
- *El iconoclasta*, Nova, Buenos Aires, 1956.
- *Teatro*, Losada, Buenos Aires, 1957. Traducción de Beatriz Guido. (Contiene “Roma ya no está en Roma”; “Un hombre de Dios” y “El emisario”)
- “El dardo”, “La sed”, “La señal de la cruz” en *Gabriel Marcel. Obras selectas I*, BAC, Madrid, 2002. Traducción de Mario Parajón.
- “El mundo roto”, “Un hombre de Dios”, “El camino de creta” en *Gabriel Marcel. Obras selectas II*, BAC, Madrid, 2004. Traducción de Mario Parajón.

## Obras sobre Gabriel Marcel

- ADJOBI, Vast-Amour Dingui, *L'espérance comme expérience ontologique chez Gabriel Marcel*, [Tesis doctoral] Université de Rennes 1. Versión virtual en <https://ged.univ-rennes1.fr/nuxeo/site/esupversions/93abdd6e-fade-40d8-b6ff-c6a80397b3c4?inline>.
- ALMANZA, Francisco, “Gabriel Marcel: la esperanza y la meta física del "somos", en *Logos*, vol.7, nº 20, 1979, pp. 83-98.
- ANDERSON, Thomas, “Gabriel Marcel on Personal Immortality”, en *American Catholic Philosophical Quarterly*, vol. 80, nº 3, 2006, pp. 393-406.
- ANTON, Dominic, *Self Realization and Intersubjectivity in Gabriel Marcel*, Urbaniana University Press, Roma, 1988.
- AROCKIYASAMY, Rayappan, *Rediscovering the Notion of Person through On'es Lived Experience: An Inquiry into the Philosophy of Gabriel Marcel*, [Tesis doctoral] Pontificia Universitas Lateranensis, Romae, 2014.
- ARTETA, Aurelio, “Gabriel Marcel: Reflexión segunda y misterio ontológico”, en *Revista de filosofía*, vol. 8, 1985, pp. 299-317.
- BEATO, José Manuel, “O tempo da esperança em Gabriel Marcel e Vladimir Jankélévitch” en APARECIDO DE FREITAS, Claudinei (ed.), *Encarnação e transcendência: Gabriel Marcel, 40 anos depois*, Cascavel, Edunioeste, 2013, pp. 54 -116.
- -----, “Encarnação, atestação e esperança: Paul Ricoeur leitor de Gabriel Marcel” en PORTOCARRERO, María Luisa (ed.), *Ricœur em Coimbra: recepção filosófica da sua obra*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2016, pp. 115-156.
- -----, “O alcance ontológico-existencial do sentimento em Gabriel Marcel: Entre fenomenologia e híper-fenomenologia”, en *Intencionalidade e cuidado. Herança e repercussão da fenomenologia*, Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho; Húmus, 2017, pp. 103-118.
- BECKER, Annette, “Gabriel Marcel et la Grand Guerre”, en *Bulletin de l'Association Présence de Gabriel Marcel*, Paris, nº 11, 2001, pp. 23-41.
- BELAY, Marcel, *La mort dans le théâtre de Gabriel Marcel*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1980.

- ----- “El más allá en el teatro de Gabriel Marcel”, en *Anuario Filosófico*, XXXVIII/2, 2005, pp. 521-533.
- BLAZQUEZ, Feliciano, *Gabriel Marcel*, E.P.E.S.A: Madrid, 1970.
- -----, *La filosofía de Gabriel Marcel, De la dialéctica a la invocación*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1988.
- BLESÁ, Belén, *Metafísica de la identidad personal en el pensamiento filosófico de Gabriel Marcel*, [Tesis doctoral], Universidad Católica San Antonio, Murcia, 2008.
- -----, “La identidad personal y el cuerpo en Gabriel Marcel” en *Anuario filosófico*, vol. 43, nº 99, 2010, pp. 511-536.
- BRENDAN, Sweetman, “Marcel on God and Religious Experience, and the Critique of Alston and Hick” en *American Catholic Philosophical Quarterly*, vol. 80, nº 3, 2006, pp. 407-420
- CABALLERO, Francisco, *La experiencia del misterio ontofanía concreta de Gabriel Marcel*, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1991.
- CAIN, Seymour, *Gabriel Marcel*, Regnery/Gateway, South Bend, Indiana, 1979.
- CANTERO, Esther, *La ambigüedad humana en la obra dramática de Gabriel Marcel*, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, 2016.
- CAÑAS, José Luis, *Metodología de lo trascendente en Gabriel Marcel (La Fidelidad, el amor y la esperanza, experiencias metafísicas)*, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1988.
- -----, “El tema del amor en Gabriel Marcel”, en *Religión y cultura*, vol. 34, nº 165, 1988, pp. 349-376.
- -----, “La filosofía concreta, método de Gabriel Marcel”, en *Pensamiento: Revista de investigación e Información filosófica*, vol. 45, nº 178, 1989, pp. 157-181.
- -----, “Tres niveles de conocimiento en la filosofía de Gabriel Marcel”, en *Pensamiento*, vol. 46, 1990, pp. 49-74.
- -----, “El método trascendente de Gabriel Marcel”, en *Cuadernos de Pensamiento*, nº 6, 1991, pp. 123-152.
- -----, “La hermenéutica marceliana: sobre la distinción entre “problema” y “misterio”” en *Anales del seminario de historia de la filosofía* ° Extra 1, 1996, pp. 173-188.

- -----, *Gabriel Marcel: filósofo, dramaturgo y compositor*, Palabra, Madrid, 1998.
- -----, “El problema de la objetividad en Gabriel Marcel” en *Estudios: revista trimestral publicada por los Frailes de la Orden de la Merced*, nº 231, 2006, pp. 5-16.
- CESBRON, Georges, “Gabriel Marcel: l’unité d’un témoignage” en *Impact*, nº 2, 1974, Disponible en <http://www.gabriel-marcel.com/Pdf/cesbron.pdf>. [Consultado el 13-07-2018]
- CHENU, Joseph, *Le théâtre de Gabriel Marcel et sa signification métaphysique*, Paris, Aubier, 1948.
- COLLINS, James, *The Existentialists. A critical Study*, A Gateway Edition, Chicago, 1952.
- COLIN, Pierre, *Gabriel Marcel philosophe de l’espérance*, Éditions du Cerf, Paris, 2009.
- DE CORTE, Marcel, (S.F.), *La philosophie de Gabriel Marcel*, Cours et documents de philosophie, Chez Pierre Téqui, Paris.
- -----, “L’ontologie existentielle de M. Gabriel Marcel”, en *Revue néo-scholastique de philosophie*, 38<sup>e</sup> année, Deuxième série, nº 48, 1935. pp. 470-500.
- DAVIGNON, René, *Le mal chez Gabriel Marcel, comment affronter la souffrance et la mort ?* Éditions du Cerf, Paris, 1985.
- DAVY, M. M., *Un philosophe itinérant, Gabriel Marcel*, Flammarion, Paris, 1959.
- DEVAUX, André, “Gabriel Marcel, o la conjunción entre el amor y la razón” en *Anuario Filosófico*, XXXVIII/2, 2005, pp. 405-411.
- ESCRIBRANO, Xavier, “La ruptura con el objetivismo en Gabriel Marcel y Maurice Merleau-Ponty” en *Convivium*, nº 24, 2011, pp. 119-138.
- FARGES, Julien, “« L’hyperphénoménologique » et le « métaproblématique ». Remarques sur les limites de la phénoménologie dans la pensée de Gabriel Marcel », en *Gabriel Marcel et la phénoménologie*, Bulletin de l’association « Présence de Gabriel Marcel », 21 (2012-2013), pp. 23-52.
- -----, « L’héritage de Gabriel Marcel : Paul Ricœur et la question des limites de la phénoménologie », in *Philosophie*, nº 132, janvier 2017, pp. 31-43.
- FESSARD, Gaston, “Théâtre et Mystère”, Introduction à *Le Soif*, Desclée de Brouwer, Paris, 1938.

- GALLAGHER, Kenneth, *La filosofía de Gabriel Marcel*, Editorial Razón y Fe, Madrid, 1968. Traducción de Acacio Gutiérrez.
- -----, “Marcel, Jaspers and the modes of Truth” en *Philosophy Today*, vol. 26, n° 2, 1982, pp. 118-125.
- GARCÍA, Gaspar, “Muerte e inmortalidad en Gabriel Marcel”, en *Arbor*, vol. 89, n° 348, 1974, pp. 19-42.
- GARCÍA, Jose Juan, “Amor, muerte y esperanza: reflexiones desde Gabriel Marcel”, en *Vida y Ética*, año 9, n° 2, diciembre 2008 pp. 255-260. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/amor-muerte-esperanza-reflexiones-marcel.pdf> [Consultado el 09-13-2018]
- GERBER, Rudolph, “Gabriel Marcel and the Existence of God”, en *Laval Theologique et Philosophique*, vol. 25, n° 1, 1969, pp. 9-22.
- GOUHIER, G., *Le Théâtre et l'Existence*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1997.
- GRASSI, Martin, “El hombre como ser encarnado y la filosofía concreta de Gabriel Marcel” en *Revista de Humanidades*, vol. 19-20, junio-diciembre 2009, pp. 9-28.
- -----, “Teatro y filosofía en Gabriel Marcel: La centralidad del arte dramático en la perspectiva de una filosofía existencial”, en *Nuevo Pensamiento*, vol. II, año 2, 2012, pp. 39-61.
- -----, *Fidelidad y disponibilidad: la metafísica del nosotros de Gabriel Marcel*, [Tesis doctoral], Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2014.
- -----, “La dimensión intersubjetiva de la existencia, en la filosofía de Gabriel Marcel”, en *Nuevo Pensamiento*, vol. 72, 2016, núm. 270, pp. 147-159.
- -----, “Gabriel Marcel: la metafísica ante la muerte”, en *Aoristo - International Journal of Phenomenology, Hermeneutics and Metaphysics* 1 (1), 2017, pp. 142-157.
- HABACH, René, *Trois itinéraires... un carrefour. Gabriel Marcel, Maurice Zundel et Pierre Teilhard de Chardin*, Les presses de l'Université Laval, Québec, 1983.
- HANLEY, Katharine Rose, “Réflexions sur la présence comme signe d'immortalité, d'après la pensée de Gabriel Marcel” en *Revue Philosophique de Louvain Antes, Revue Néo-Scholastique*, vol. 74, 1976, pp. 211-234.

- -----, “Réflexions sur la présence comme signe d’immortalité, d’après la pensée de Gabriel Marcel”, en *Revue Philosophique de Louvain Antes, Revue Néo-Scolastique* vol. 74, 1976, pp. 211-234.
- -----, *Dramatic Approaches to Creative Fidelity: A Study in the Theater and Philosophy of Gabriel Marcel (1889-1973)*, Lanham, MD, University Press of America, 1987.
- KAUFFMANN, Sebastián, “La metafísica de la existencia humana de Gabriel Marcel” en *Veritas*, nº 28, Valparaíso mar. 2013. Disponible en <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-92732013000100003>.
- LEVINAS, Emmanuel, “Martin Buber, Gabriel Marcel et la Philosophie” en *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 32, nº 126, 1978, pp. 492-511.
- LOISY, Jean, *De la mort à l’espérance*, Beauchesne, Paris, 1966.
- LONERGAN, Martín, “Gabriel Marcel’s Philosophy of Death”, en *Philosophy Today*, v. 9, nº 1, 1975, pp. 22-28.
- LOPEZ, Fernando, *Gabriel Marcel*, Fundación Emmanuel Mounier, Madrid, 2002.
- -----, “Una ontología desde el amor”, en *Facies Domini*, V.2, N°2, 2010, pp. 365-390.
- -----, *El sentido de la vida en Gabriel Marcel*, Fundación Emmanuel Mounier, Madrid, 2012.
- LOZANO, Vicente, “Amor, verdad y trascendencia en Gabriel Marcel” en *Espíritu* vol.55, nº 134, 2006, pp. 233-242.
- MARTINY, Marcel, « Hommage à Gabriel Marcel : Parapsychologie et philosophie », en *Revue Métaphysique*, nº 14, 1969, pp. 41-52.
- MAYO, Venancio, *El conflicto entre el amor y la muerte: estudio de la muerte a través de la obra dramática de Gabriel Marcel*, Pontificia Studiorum Universitas A S.Thomas Aq. In Urbe, Roma, 1978.
- MARY, Anne, “La genèse de *L’Iconoclaste*, de Gabriel Marcel”, en *Genesis*, nº 29, 2008, pp. 115-125.
- -----, *Drame et pensée. La place du théâtre dans l’œuvre de Gabriel Marcel*, Honoré Champion Éditeur, Paris, 2015.
- NATAL, Antonio, “La participación en Gabriel Marcel”, en *Estudio agustiniano*, vol. 28, 1993, pp. 295-364.

- O'CALLAGHAN, Paul, “La metafísica de la esperanza y del deseo en Gabriel Marcel” en *Anuario Filosófico* 22, 1989, pp. 55-92.
- -----, “El enigma de la libertad humana en Gabriel Marcel”, en *Anuario Filosófico* 23, 1990, pp. 139-152
- PADILLA, Juan, “El método en Gabriel Marcel”, en MARCEL, Gabriel, *En camino ¿Hacia qué despertar?* Ediciones Sígueme: Salamanca, 2012. Traducción de Juan Padilla Moreno.
- PADILLA, Maria Teresa, “Para una filosofía de la muerte en Gabriel Marcel”, en *Revista de Filosofía*, vol. 19, n° 57, 1986, pp. 377-402.
- PARAIN-VIAL, Jeanne, *La nature du fait dans les sciences humaines*, Presses Universitaires de France, Paris, 1966.
- -----, *Gabriel Marcel et les niveaux de l'expérience*, Éditions Seghers, France, 1966.
- -----, *Gabriel Marcel, un veilleur et un éveilleur*, L'âge d'Homme, Laussane, 1989.
- PAX, Clyde, *An Existential Approach to God: A Study of Gabriel Marcel*, Martinus Nijhoff, The Hague, Netherlands, 1972.
- PECCORINI, Francisco, “La intelección en Gabriel Marcel”, *Pensamiento*, vol. 14, n° 56, 1958, pp. 411-452.
- -----, *La musique dans la vie et la pensée de Gabriel Marcel*, Annales d'Esthétique, Athènes, 1978.
- PLOURDE, Simonne, *Gabriel Marcel : Philosophe et témoin de l'espérance*, Les presses de l'Université du Québec, Montréal, 1975.
- -----, “Présence de la pensée de Gabriel Marcel au Canada 1940-1978” en *Philosophiques*, 6 (1), 1979, pp. 147–173.
- -----, *Vocabulaire Philosophique de Gabriel Marcel*, Editions Bellarmin, Montréal, 1985.
- -----, *Gabriel Marcel un veilleur et un éveilleur*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1989.
- -----, “Gabriel Marcel y el misterio del sufrimiento”, en *Anuario Filosófico*, XXXVIII/2 (2005), pp. 575-596.
- -----, *L'âge de l'espérance*, Médiaspaul, Montréal, 2015.

- PORTILLA, Jorge Oscar, *La persona como ámbito de reflexión metafísica en Gabriel Marcel*, [Tesis doctoral] Universidad Simón Bolívar, 2008. Disponible en <http://159.90.80.55/tesis/000141440.pdf>
- PRINI, Pietro, *Gabriel Marcel*, Económica, Paris. 1984.
- RAMÍREZ, Yefrey, “El sufrimiento en Gabriel Marcel”, en *Estudios Filosóficos*, vol. LXVI, nº 193, pp. 525-242.
- RANDALL, Albert, *The Mystery of Hope in the Philosophy of Gabriel Marcel*, The Edwin Mellen Press, New York, 1992.
- REDPATH, Peter, “Gabriel Marcel and the Recovery of Philosophy in Our Time” en *American Catholic Philosophical Quarterly*, vol. 80, nº 3, 2006, pp. 343-354.
- RICOEUR, Paul, *Gabriel Marcel et Karl Jaspers*, Éditions du Temps Présent, Paris, 1947.
- RIGOL, Joan, *Amor més enllà de la mort en l’obra filosòfica de Gabriel Marcel*, Publicacions de la Facultat de Filosofia, Universitat Ramon Llull, Barcelona, 2014.
- RÍOS, Jesús, *Tiempo y conciencia en la filosofía contemporánea, análisis y comprensión del tiempo en Gabriel Marcel*, Universidade da Coruña, la Coruña, 1992.
- -----, “Símbolo y sentido. Hermenéutica de la muerte en Marcel”, en *Horizontes de la Hermenéutica, Actas*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1999, pp. 541-560.
- -----, “Perplejidad, hermenéutica y frontera” en *Pensadores en la frontera: actas: VI Encuentros Internacionales de Filosofía en el Camino de Santiago 2001*, pp. 267-294.
- -----, “Espiritualismo y Bergsonismo en Marcel: Interiorización y libertad” en *Anuario Filosófico*, XXXVIII/2 (2005), pp. 597-632.
- RIVA, Franco, “Ética como sociabilidad. Buber, Marcel y Levinas” en *Anuario Filosófico*, XXXVIII/2, 2005, pp. 633-655.
- RODICK, David, *The Religious Dimension of Experience: Gabriel Marcel and American Philosophy*, [Tesis doctoral] Boston College, 2009. Disponible en <http://hdl.handle.net/2345/1181>
- RUIZ, Sandra, “Traspasar los límites de la muerte: el amor en Gabriel Marcel y Víctor Frankl” en *Estudios* 116, vol. XIV, primavera 2016, pp. 175-189.
- SADIO RAMOS, Fernando, “Marco filosófico” en *Exedra: Revista Científica*, Extra 2, 2011, pp. 39-54.
- SCHILPP, Paul, *The Philosophy of Gabriel Marcel*, La Salle, Illinois: Open Court, 1984.

- SIMIOT, Bernard, “Un homme de Dieu par M. Gabriel Marcel” en *Hommes et mondes*, vol. 9, n° 37, pp. 698-703.
- SORDO, Maria del Mar, *La angustia como posible solución al problema entre fe y razón en Miguel de Unamuno, Sören Kierkegaard y Gabriel Marcel*, [Tesis doctoral] Departamento de Filosofía y Letras, 2003. Escuela de Artes y Humanidades, Universidad de las Américas Puebla. Disponible en [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lhu/sordo\\_i\\_mm/](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lhu/sordo_i_mm/).
- SOTTIAUX, Edgard, *Gabriel Marcel, philosophe et dramaturge*, E. Nauwlaerts, Louvain, 1956.
- SWEENEY, Leo, “Gabriel Marcel's Position on God” en *New Scholasticism*, vol. 44, n° 1, 1970, pp. 101-124.
- TATTAM, Helen, *Time in the Philosophy of Gabriel Marcel*, [Tesis doctoral] University of Nottingham, 2010.
- TILLIETTE, Xavier, *Philosophes contemporaines, Gabriel Marcel, Maurice Merleau-Ponty, Karl Jaspers*, Desclée de Brouwer, Paris, 1962.
- -----, “La filosofía itinerante de Gabriel Marcel” en *Anuario Filosófico*, XXXVIII/2, 2005, pp. 495-518.
- TITOS, Francisco, “Gabriel Marcel y su encuentro con Dios” en *Estudios*, vol. 38, n° 138, 1982, pp. 349-362.
- TOMAR, Francisca, “La concepción de la metafísica en Gabriel Marcel” en *Sapientia* vol. 49, n° 193-194, 1994, pp. 273-295.
- TSUKADA, Sumiyo, *L'immédiat chez H. Bergson et G. Marcel*, Editions Peeters, Louvain-Paris, 1995.
- TROISFONTAINES, Roger, *La mort*. P. Lethielleux, Libraire-Éditeur, Paris. 1948.
- -----, *Je ne meurs pas...* Éditions Universitaires, Paris, 1960.
- -----, *De l'existence à l'être*, Tomme I, Editions Nauwelaerts, Louvain, 1968.
- -----, *De l'existence à l'être*, Tomme II, Editions Nauwelaerts, Louvain, 1968.
- URABAYEN, Julia, “La concepción de Gabriel Marcel acerca de la persona y la dignidad personal”, en QUIROS, Antonio (coord.), *El primado de la persona en la moral contemporánea*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 1997.

- -----, *El pensamiento antropológico de Gabriel Marcel: un canto al ser humano*, Eunsa, Pamplona, 2001.
- -----, *Las sendas del pensamiento hacia el misterio del ser. La filosofía concreta de Gabriel Marcel*, Cuadernos de Anuario Filosófico, Universidad de Navarra, Pamplona, 2001.
- -----, “El ser humano ante la muerte: Orfeo a la búsqueda de su amada. Una reflexión acerca del pensamiento de Gabriel Marcel”, en *Anuario Filosófico*, nº 34, 2001, pp. 701-744.
- -----, “La filosofía de Marcel: del idealismo al realismo, del realismo a la filosofía concreta” en *Pensamiento*, vol. 60, nº 226, 2004, pp. 115-136.
- -----, “El humanismo trágico de Gabriel Marcel: el ser humano en un mundo roto”, en *Estudios Filosóficos*, nº 41, junio de 2010, pp. 35-59.
- VAN EWIJK, Thomas, *Gabriel Marcel an Introduction*, Deus Books Paulist Press, New York, 1965.
- VALDERREY, Carmen, *El amor en Gabriel Marcel*, Editorial Prensa Española, Madrid, 1976.
- VARIOS, *Bulletin de l'Association Présence de Gabriel Marcel*, Paris, nº 1-22.
- VARIOS, *Entretiens autour Gabriel Marcel*, Editions de la Baconnière, Neuchatel, Suisse, 1973.
- VARIOS, *Existentialisme chrétien*, Plon, París, 1947.
- VARIOS, *Jean Wahl et Gabriel Marcel*, Beauchesne, Paris, 1976.
- VARIOS, *Revue de Métaphysique et de Morale*, nº especial dedicado a Marcel, vol. 79, nº 3, 1974.
- WALL, Barbara, *Love and Death in the Philosophy of Gabriel Marcel*, University Press of America, Washington, 1977.
- WIDMER, CH., *Gabriel Marcel et le théisme existentiel*, Les Éditions du Cerf, Paris. 1971.

## Bibliografía general

- ARISTÓTELES, *Obras* Aguilar, Madrid, 1982. Traducción y notas de Francisco de P. Samaranch.
- -----, *Metafísica*, Gredos, Madrid, 1994. Traducción y notas de Tomás Calvo.
- BONETE, Enrique, *Éticas en esbozo, De política, felicidad y muerte*, Desclée de Brouwer, Bilbao, 2003.
- BROXTON, Richard, *Les origines de la pensée européenne sur le corps, l'esprit, l'âme, le monde, le temps et le destin*, Éditions du Seuil, 27 rue Jacob, Paris, 1999.
- CAMUS, Albert, *El mito de Sísifo*, Alianza, Madrid, 1985. Traducción de Luis Echávarria.
- CORETH, Emerich (ed.), *Filosofía cristiana en el pensamiento católico de los siglos XIX y XX*, Tomo 3, Ediciones Encuentro, Madrid, 1997.
- DESCARTES, René, *Descartes*, Editorial Gredos, Madrid, 2011.
- KIERKEGAARD, Soren, "La enfermedad mortal" en *Obras y papeles de Soren Kierkegaard VII*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969.
- -----, *El concepto de la angustia*, Esplugues de Llobregat, Barcelona, 1985.
- HEIDEGGER, Martin, *Ser y tiempo*, Trotta, Barcelona, 2012. Traducción, prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera.
- HUSSERL, Edmund, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, Fondo de Cultura Económica, Mexico, Buenos Aires, 1949. Traducción de José Gaos.
- LOPEZ QUINTAS, Alfonso, *Metodología de lo suprasensible: descubrimiento de lo superobjetivo y crisis del objetivismo*, Editora Nacional, Madrid, 1963.
- MURILLO, José Ignacio, *El valor revelador de la muerte. Un Estudio desde Santo Tomás de Aquino*, Cuadernos de Anuario Filosófico, Universidad de Navarra, Pamplona, 1999.
- PLATON, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1979. Traducción y notas por Marís Araujo.
- POLO, Leonardo, *Antropología trascendental, Tomo I. La persona humana*, Eunsa, Pamplona, 1999.
- SARTRE, Jean-Paul, *El ser y la nada: ensayo de ontología fenomenológica*, Alianza, Madrid, 1984.

- -----, *Las moscas*, Losada, Buenos Aires, 2005. Traducción Aurora Bernárdez.
- -----, *El existencialismo es un humanismo*, Ediciones del 80, Madrid, 1986.
- STUCKI, Pierre-André, *L'existentialisme chrétien a-t-il une logique ?* Les Editions du Cerf, Paris, 1992.
- VIEILLARD-BARON, Jean-Louis, *Philosophie de l'Esprit*, Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zürich, New York, 1999.
- UNAMUNO, Miguel, "Del sentido trágico de la vida" en *Obras completas X*, Ediciones de la Fundación José Antonio Castre, Madrid, 2009.