HAL
open science

La répétition : lecture et enjeux dans la pensée kierkegaardienne, constitution de la subjectivité

Nelly Dessy

To cite this version:

Nelly Dessy. La répétition : lecture et enjeux dans la pensée kierkegaardienne, constitution de la subjectivité. Philosophie. Université de Lorraine, 2016. Français. NNT : 2016LORR0243 . tel-01495174

HAL Id: tel-01495174

https://theses.hal.science/tel-01495174v1

Submitted on 24 Mar 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE LORRAINE

AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4
Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10
http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php
http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm

Université de Lorraine
Département de philosophie

Laboratoire 2L2S
Paul Verlaine - Metz

THESE

en vue de l'obtention du doctorat en philosophie

LA REPETITION

lecture et enjeux dans la pensée kierkegardienne
construction de la subjectivité

Nelly Dessy

Jury :

M. J.P. Resweber, Professeur émérite de l'Université Paul Verlaine, Metz (philosophie) directeur de thèse

M. B. Goetz, Professeur de philosophie à l'Université de Lorraine

M. Sachot, Professeur de philosophie et de sciences de l'éducation à l'Université de Strasbourg

M. Lukas Sosoé, Professeur de philosophie à l'Université de Luxembourg

Me M.A. Vannier, Professeure de théologie au CAEPR, Universellement de Lorraine

soutenance 13 décembre 2016

AVANT PROPOS

Ça ne prévient pas quand ça arrive
ça vient de loin
Ça s'est promené de rive en rive
La gueule en coin
Et puis un matin, au réveil
C'est presque rien
Mais c'est là, ça vous ensommeille
Au creux des reins

Le mal de vivre
Le mal de vivre
Qu'il faut bien vivre
Vaille que vivre

On peut le mettre en bandoulière
Ou comme un bijou à la main
Comme une fleur en boutonnière
Ou juste à la pointe du sein
C'est pas forcément la misère
C'est pas Valmy, c'est pas Verdun
Mais c'est des larmes aux
paupières
Au jour qui meurt, au jour qui
vient

Le mal de vivre...

Qu'on soit de Rome ou d'Amérique
Qu'on soit de Londres ou de Pékin
Qu'on soit d'Égypte ou bien
d'Afrique
Ou de la porte Saint-Martin
On fait tous la même prière
On fait tous le même chemin
Qu'il est long lorsqu'il faut le faire
Avec son mal au creux des reins

Ils ont beau vouloir nous
comprendre Ceux qui nous
viennent les mains nues
Nous ne voulons plus les entendre
On ne peut pas, on n'en peut plus
Et tous seuls dans le silence

D'une nuit qui n'en finit plus
Voilà que soudain on y pense
A ceux qui n'en sont pas revenus

Du mal de vivre
Leur mal de vivre
Qu'ils devaient vivre
Vaille que vivre

Et sans prévenir, ça arrive
Ça vient de loin
Ça c'est promené de rive en rive
Le rire en coin
Et puis un matin, au réveil
C'est presque rien
Mais c'est là, ça vous émerveille
Au creux des reins

La joie de vivre
La joie de vivre
Oh, viens la vivre
Ta joie de vivre

Le mal de vivre
Paroles et musique de Barbara
Chanson de 1965

INTRODUCTION

« Le soleil se lève, le soleil se couche ;
il soupire après le lieu d'où il se lève de nouveau. »
Ecclésiaste 1.5

Notre époque voue un culte au changement et à l'instant présent. Il n'est qu'à fréquenter les rayons des libraires pour constater que les ouvrages sur ces sujets font flores. Des invitations à « être le héros de sa propre[1] vie » ou plus radicalement à en changer, aux exercices pour apprendre à « s'ancrer dans l'ici et maintenant », tout est propice et engage aux expériences nouvelles, intenses et, autant que faire se peut , réussies, dans un présent toujours renouvelé. Invitations qui se font promesses infinies de nouveaux départs. La demande de ceux qui consultent un thérapeute est récurrente : c'est le changement que l'on désire, frappé que l'on est , par et pour des raisons et motifs divers, d'une impossibilité de continuer dans le Même.

La vie réglée de Kant nous semble une illustration de cette tendance (Trieb) à la répétition. Le vieux serviteur Lampe a pour mission quotidienne de réveiller le maître à cinq heures tous les matins, et pour ordre d'être impitoyable si ce dernier se laisse aller à prolonger sa nuit. La journée entière est programmée selon le même mode, à tel point que la promenade quotidienne du philosophe pouvait servir d'horloge aux habitants de Königsberg. Deux événements dit-on, interrompront ce rituel et le détourneront de son itinéraire : la lecture de *l'Émile* et l'annonce de la Révolution Française. Cette régularité est liée à une des obsessions éthique et diététique de Kant : s'arracher au destin supposé que lui avait réservé la nature. De constitution fragile, il s'évertue, en se pliant au rythme régulier de ses journées, à gagner du temps de vie, convaincu que cette manière de faire est celle qui préservera au mieux sa santé délicate. À ce sujet, il est éclairant de lire ce qu'ont rapporté quelques mois après sa mort, ses trois

1 L'expression elle-même est révélatrice du malaise et la formulation insiste doublement sur la nécessité d'une libération, il ne s'agit pas de sa vie mais de sa « propre » vie.

secrétaires : Borowski, Jachmann et Wasianski.[2] Cette régularité nous paraît être le symptôme d'un moralisme exacerbé. La répétition est d'emblée lassante et paralysante si elle est ressassement, régularité automatique. Vivre, c'est renoncer à cette monotonie du retour du même au même qui semble se situer aux antipodes de ce que peut et doit être la vie. Cependant, n'est-ce pas sans compter sur le fait qu'à la répétition on n'échappe pas ?

L'Ecclésiaste l'annonçait déjà : tout se succède et revient à l'identique, sans arrêt, sans réelle césure, sans interruption. Il pose et constate la loi de l'éternel retour des choses : tout ce qui est arrivé arrivera encore. Partant, il énonce un certain nombre de principes et de conseils sur le « comment vivre » touchant tous les domaines de l'activité humaine. Curieusement, le livre commence par la fin : « De la fumée » , dit le sage, tout n'est que fumée, tout part en fumée. Si, selon d'autres traductions : « Tout n'est que vanité » à quoi bon s'astreindre à se désenchaîner dès lors que la mort et l'oubli viennent clore inéluctablement toute chose ? Contraints à la répétition des jours qui s'enchaînent et soumis à la fin inévitable, quel sens pouvons-nous bien donner à l'existence humaine, sinon celui que nous enseigne notre société de l'éphémère et de l'immédiat, qui nous entretient pourtant dans l'illusion d'échapper à ce qui se répète ?

En regard du changement auquel nous aspirons, il faut tout de même relever le paradoxe de ce que nous pourrions appeler notre « rage des rituels ». Nous attendons Noël, le Beaujolais nouveau, le salaire mensuel, Roland Garros, le JT et les séries quotidiennes, nous baignons dans la culture des modes et des stéréotypes dans lesquels nous nous engouffrons. Nous sommes friands de ce qui se répète jusqu'à en être fascinés, les informations qui passent en boucles finissent par nous hypnotiser en nous donnant l'impression de communiquer. La répétition nous ennuie, mais nous nous y installons comme dans un fauteuil confortable auquel nous voulons pourtant nous arracher à force d'y être mal assis, si tant est que nous soyons encore quelque peu réveillés. À côté de la récurrence itérative du quotidien trivial, la répétition se dessine également en terme de trajectoire d'existence. Nombreux sont ceux qui reconnaissent dans leur vie des scenarii cumulatifs

2 Textes rassemblés par Jean Mistler in *Kant intime*, éditions Grasset, Paris, 1985

auxquels ils souhaitent mettre un terme. Des histoires singulières dont le tracé est douloureux, étayé de ruptures, d'échecs et de fracas analogues peuvent être vécues comme une malédiction et posent au sujet la question d'une remise en cause radicale. Cette constatation ne fait pas figure d'exception pour quelques-uns mais trouve des résonances quasi-universelles dans d'autres trajectoires. La tâche consiste à comprendre ce qui se dit là, dans les répétitions identifiées, dans les interruptions escamotées, dans ce qui agit et agite tous ces parcours malheureux dont témoignent les récits de vie et, sur un mode sublimatoire, le travail artistique.

Entre « le démoniaque et le fastidieux »[3], il ne semble pas y avoir d'échappatoire, l'effritement est inévitable. C'est sur cette idée que s'ouvre une des nouvelles autobiographiques de Francis Scott Fitzgerald, dans laquelle l'auteur récuse toute possibilité de renouvellement ou de nouveauté : « De toute évidence, vivre c'est s'effondrer progressivement»[4]. Dans cette nouvelle intitulée *l'Effondrement*, l'auteur expose l'expérience intime de la brisure, de la blessure invisible à partir de laquelle le processus va s' épandre jusqu'à l'épuisement sans même préjuger des coups qui seront portés ultérieurement. Les plus spectaculaires ne sont pas ceux qui laissent les traces indélébiles : «Il existe un autre genre de coup, (…) venu de l'intérieur, et dont on s'aperçoit trop tard pour y remédier »[5] .

Le poète Sully Prudhomme en témoigne à sa manière :

« Toujours intact aux yeux du monde
Il sent croître et pleurer tout bas
Sa blessure fine et profonde ;
Il est brisé, n'y touchez pas».

Fitzgerald cherchera à localiser la fuite « par où, à [son] insu, se dissipaient en continu et de façon prématurée [son] enthousiasme et [sa]

3 Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, PUF, Paris, 1968, p. 11
4 Francis Scott Fitzgerald, *l'Effondrement,* traduction Elise Argaud, Rivages poche/Petite Bibliothèque, Paris 2011
5 Ibid.

vitalité» : la fissure s'ouvre, court et fait tout craquer. Il identifie deux événements qui résonneront ensuite dans d'autres expériences, auxquelles on reconnaît « un certain air de famille », et qui alimenteront les moments de ruptures qui sonneront comme des mélodies déjà entendues. Dans son récit qui date de 1936, il expose précisément pour pouvoir tenir et résister « comment un jeune homme exceptionnellement optimiste subit un effondrement de toutes ses valeurs, effondrement dont il prit conscience seulement bien après qu'il se fut produit ». La fissure mine son être au rythme de la récurrence des échecs. Comme une onde de choc, le sillon se dessine et se trace à partir du coup initial. La tentative d'échapper se fait elle-même aussi par réapparition, retour et reprise du mouvement jusqu'à l'inverser dans une tension qui résiste : celle de l'écriture qui ne veut ni nier ni dénier, ni signer ni consigner.

Mais que nous révèle cette faille qui ne cesse de surgir ? Sans doute l'abîme d'un Réel qui s'entr'ouvre et nous met face à une alternative : ou bien s'y laisser engloutir ou bien se laisser interpeller par lui. Le travail de l'écrivain se fait ainsi entre ces deux modalités de répétition que sont la rupture et la résistance. Il faudrait trouver le moyen de vivre et même de revivre, en se soustrayant à tout prix à l'affaissement et à la disparition progressifs de soi. Or paradoxalement, comme l'indique d'emblée le romancier, l'effondrement a bel et bien déjà eu lieu. Ainsi que nous l'enseigne Winnicott, si nous le redoutons tant, c'est bien parce qu'il a effectivement déjà eu lieu à une époque où le moi était trop faible et trop immature pour pouvoir l'éprouver sans en être détruit. Le travail consiste alors à libérer en soi les puissances de vie, pour se libérer à partir du choc initial qu'il faut surmonter mais cette fois-ci en l'éprouvant consciemment[6].

---

6 D.W.Winicott, "La crainte de l'effondrement"... "Je soutiens", dit-il, "que ce que la crainte clinique de l'effondrement est "la crainte d'un effondrement qui a déjà été éprouvé". C'est la crainte de l'angoisse disséquante qui fut, à l'origine responsable de l'organisation défensive... il y a des moments où un patient a besoin qu'on lui dise que l'effondrement, dont la crainte détruit sa vie, a déjà eu lieu. C'est un fait qu'il importe lointainement caché dans l'inconscient. L'inconscient ici n'est pas exactement l'inconscient refoulé de la névrose. Ce n'est pas non plus l'inconscient que Freud décrit en même temps que le rôle du fonctionnement pour ainsi dire neurophysiologique de la psyché. Ni l'inconscient de Jung : ces choses et autres qui se passent sous terre et dans les grottes, ou (en changeant de

La question désormais devient celle du « Mal de vivre, qu'il faut bien vivre, vaille que vivre »[7], à l'instar du mouvement des vagues et des marées qui avancent pour mieux se retirer, ou se retirent pour mieux reprendre leur élan, entre monotonie et resurgissement.

Mais, c'est aussi la rencontre avec un autre philosophe qui vient bousculer notre réflexion, tel un coup de pied lancé dans la fourmilière des idées reçues. Dans son petit livre intitulé *La Répétition*, Søren Kierkegaard transforme, subvertit et modifie l'idée même de répétition. Elle est : « [l'] épouse adorée qui ne vous lasse jamais »[8], le pain quotidien qui « contente la faim à profusion »[9]. Voici alors que l''amour de la répétition devient « en vérité le seul heureux » et celui qui la choisit « vit vraiment »[10]. Comment devons-nous comprendre ce renversement ? En dehors de la répétition, rien ne peut se faire et sur ce point, nous pouvons rejoindre Kierkegaard. Devons-nous en faire pour autant une sorte de *fatum* auquel il faut consentir dans la résignation la plus extrême, ainsi que le suggère l'Ecclésiaste ? Notre liberté se réduirait-elle à faire contre mauvaise fortune bon cœur ? Comment vouloir la répétition, et, avant cela même, de quoi parlons-nous

---

vocabulaire) le monde de la mythologie, où règne une complicité absolue entre l'individu et les réalités psychiques internes de la mère. Non : dans ce contexte singulier inconscient veut dire que le moi est incapable d'intégrer quelque chose, de l'enclore. Le moi est trop immature pour rassembler l'ensemble des phénomènes dans l'aire de l'omnipotence personnelle. Ici, il faut se demander pourquoi le patient continue d'être tourmenté par ce qui appartient au passé. La réponse doit être que l'épreuve initiale de l'angoisse disséquante primitive ne peut se mettre au passé si le moi n'a pu d'abord la recueillir dans l'expérience temporelle de son propre présent, et pour le contrôle omnipotent actuel (qui prend la fonction de soutien du moi auxiliaire de la mère [L'analyste].AUTREMENT DIT, le patient doit continuer de chercher le détail du passé qui n'a « pas encore été éprouvé ». Il le cherche dans le futur, telle est l'allure que prend sa quête. Sauf si le thérapeute peut travailler avec succès parce que pour lui ce détail est déjà un fait, le patient doit continuer de craindre de trouver ce qu'il cherche compulsivement dans le futur. » D.W. Winnicott, ***Explorations conceptuelles, La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques,*** nrf, Editions Gallimard, 2001, p. 209-210.

7 Barbara, *Le Mal de vivre*.
8 Sören Kierkegaard, *La Répétition*, traduction Jacques Privat, éd. Rivages poche/petite bibliothèque Paris 2003, p. 30
9 Ibid.
10 Ibid., p. 32

lorsque nous l'évoquons ? Si la répétition est le retour du même, et n'est *que* le retour du même, que pouvons-nous espérer en terme d'évolution ? De quoi nous parle au juste le philosophe danois ? À quoi nous invite-t-il alors que, par ailleurs, dans le même ouvrage, par la voix d'un des deux protagonistes, il fait du lecteur un témoin de son désarroi : « Je suis à bout de vivre ; le monde me donne la nausée ; il est fade et n'a ni sel ni sens.. Comme on plonge son doigt dans la terre pour reconnaître où l'on est, de même j'enfonce mon doigt dans la vie : elle n'a odeur de rien. Où suis-je ? Le monde, qu'est-ce que cela veut dire ? Que signifie ce mot ? Qui m'a joué le tour de m'y jeter et de m'y laisser maintenant ? Qui suis-je ? Comment suis-je entré dans le monde ; pourquoi n'ai-je pas été consulté, pourquoi ne m'a-t-on pas mis au courant des us et des coutumes, mais incorporé dans les rangs, comme si j'avais été acheté par un racoleur de garnison ? À quel titre ai-je été intéressé à cette vaste entreprise qu'on appelle réalité ? (…) à qui dois-je adresser ma plainte ? La vie est l'objet d'un débat : puis-je demander que mon avis soit pris en considération ? Et s'il faut accepter la vie telle qu'elle est, ne vaudrait-il pas beaucoup mieux savoir comment elle est ? »[11]. Que dit celui qui expose ainsi sa lamentation, lorsqu'il fait de la répétition une « épouse adorée » ? Telles sont les questions diverses qui se nouent dans la question fondamentale de la répétition qui porte sur le sens même de notre existence et de notre vie.

Dans la tentative de comprendre ce qui se passe là, le quotidien s'est présenté tout naturellement comme le lieu immédiat de l'observation. Si la répétition apparaît d'abord comme la marque négative d'une contrainte dont nous pouvons même ne pas être conscients, elle est aussi ce par quoi le vivant vit. Elle en est la logique interne, le mouvement même du bio-logique. Mode spécifique de tout apprentissage chez l'homme, elle préside au processus d'humanisation. La vie du tout petit est non seulement régulée par une infinité de rythmes à respecter qui sont ceux du vivant, mais aussi par une infinité de gestes à répéter, à reproduire pour les acquisitions de toutes sortes. C'est sur ce principe que se fonde, par exemple, l'apprentissage de la langue maternelle. Les contes et comptines repris à

11 Sören Kierkegaard, *La reprise*, traduit par Nelly Viallaneix, Flammarion, Paris, 1990, p. 144

l'envi jusqu'à les connaître par cœur, structurent le psychisme et préparent ensuite l'apprentissage de la lecture et de l'écriture. Sortes de rituels dont l'enfant aime le bercement, ils trouvent une fonction équivalente, chez l'adulte, dans les rituels et incantations de toute sorte.

La répétition est aussi le moyen de conserver l'unité singulière et sociale de l'individu. En répétant, il s'améliore. En répétant, il construit son identité et s'épanouit. Le social lui-même, qui prend forme dans le respect des règles et des lois, se fonde sur la répétition . Celle-ci marque l'appartenance à une famille, à un groupe, à une communauté, à une société. Elle engage l'évolution de l'ensemble ou du collectif.

La répétition est encore au principe de l'art. Nous reconnaissons l'artiste à sa « patte ». Notre oreille reconnaît Mozart ou Bach à la qualité et à la nature du son qu'elle perçoit. Nous ne confondons pas un Picasso avec un Matisse ou un Gauguin, Zola avec Hugo. « Le style, c'est l'homme » : cet homme est et naît des répétitions, comme le sentier surgit des pas qui s'accumulent. Le style (*stulon, en grec)*, c'est la « marque » et la répétition transforme la marque en re-marque. Répéter, c'est marquer, re-marquer et, par conséquent, démarquer. C'est en faisant la différence que la répétition promeut l'identité.

Nous retrouvons avec bonheur dans les pièces de Molière les mêmes types de personnage. La répétition est le ressort sur lequel s'appuient les humoristes qui la cultivent. Le public attend souvent ce qu'il connaît déjà, en même temps qu'il veut du neuf. Nous touchons là à la première ambiguïté de cette notion cardinale : elle est susceptible de nous apporter du plaisir et nous pouvons la désirer pour cela, mais elle nuit aussi à la progression et à l'avancement comme nous l'avons souligné au départ.

Les questions qu'elle nous pose sont suffisamment importantes pour que le discours artistique s'en empare. Qu'elle soit le tissu même de l'existence et ce sur quoi cette même existence achoppe, l'expression artistique, quelle qu’elle soit, la convoque et s'emploie à en faire le traitement sur le mode d'une sorte d'exorcisme ou de dépassement. Nous

soupçonnons ainsi comment le cinéma, la musique, la danse et la littérature l'investissent, ou comment ces divers arts se laissent investir par elle.

Elle est synonyme de rabâchage, et c'est d'ailleurs ce premier sens qui vient à l'esprit et qui renvoie à un processus de langage pénible, indice de l'insupportable. L'étymologie latine *petere* nous indique qu'elle sollicite notre part active puisqu'elle signifie en même temps l'action d'aller chercher quelque chose, quand bien même la procédure s'affiche comme ressassement. Là encore, et c'est un autre autre paradoxe : si *re-petere* c'est « aller chercher à nouveau », la répétition s'impose aussi à nous. Elle est une geste qui nous traverse et un geste qui nous entraîne.

Liée à des traumatismes, la répétition peut devenir obsessionnelle. C'est ainsi que, en dehors de la pathologie même, certains individus se mettent d'emblée en échec avant même de commencer leur histoire. Sur ces points, nous évoquerons, de façon oblique, l'apport fondamental de la psychanalyse, sans nécessairement nous y attarder, car notre intérêt est d'interpréter la répétition dans le champ même de la philosophie kierkegaardienne. Après cet examen, nous ferons l'analyse du traitement qu'en fait le philosophe danois qui nous invite à répéter, c'est-à-dire à maintenir ferme la décision de la choisir et de l'aimer. S'agit-il alors d'opérer une sélection en distinguant différentes modalités de répétition pour en écarter certaines ? Sans doute, mais il faudra auparavant comprendre comment se fait le tri et donc opérer une réduction qui en dégage l'essence. Pour en arriver là, nous ne pouvons pas faire l'impasse sur l'exposé des éléments de philosophie kierkegaardienne essentiels à la compréhension de cette catégorie fondamentale de la « philosophie nouvelle » telle que la présente l'auteur du petit ouvrage de 1843. Kierkegaard y examine les conditions de sa possibilité, ce qui l'amène à distinguer une « mauvaise » répétition, une répétition dite démoniaque qui détruit. Cette répétition est celle qui cherche à revivre le passé. Elle ne supporte pas l'alternative mais conduit à l'impasse. La question se pose alors de la possibilité d'y échapper. Question cruciale, car sortir d'un certain genre de répétition est, chez Kierkegaard, sortir du désespoir pour accéder à la « vraie » répétition (*Gjentagelsen*) que nous nommerons alors « reprise ». Ce terme que nous

reprenons à certains traducteurs souligne qu'il s'agit à la fois d'une forme particulière de répétition et du sens même de la répétition. Mais on peut aller plus loin et dire que répéter, c'est passer d'un sens à l'autre. La répétition serait passage et dépassement constitutifs de la subjectivité.

Le projet de Kierkegaard est de remettre l'existence au centre du travail philosophique et d' « habituer les hommes à entendre parler à la première personne ». Les habituer à cela, c'est également les amener à être ce *Je*. L'homme peut et doit assumer son existence et construire sa subjectivité, même quand il est aux prises avec le dégoût de l'existence. C'est de ce dégoût dont il est question dans la plainte rapportée plus haut[12]. Cette plainte peut être celle de l'esthéticien, habité par la volonté d'être soi, et qui se met en marge du monde, en multipliant les possibles dans une dispersion éprouvée au gré des instants parfaitement discontinus, jusqu'à l'ennui le plus terrible. Le problème est que multiplier les possibles ne les épuise pas, mais que, dans le meilleur des cas, croire les épuiser, c'est épuiser le moi lui-même. Le salut est là encore dans le paradoxe. Ce qui peut sauver l'esthéticien est, en effet, de toucher le fond de ce dégoût de l'existence qui peut être aussi dégoût de soi. Sortir de la plainte, accéder à la vérité de soi, c'est alors se poser dans un autre rapport à soi. Or, la répétition est le moteur de ce rapport. Ainsi verrons-nous comment le parcours de la répétition est celui-là même de l'existence parce qu'elle engage le travail d'incarnation de l'intériorité.

Kierkegaard, dans ce cadre, détermine trois figures et trois parcours, chacun se présentant comme le prototype d'un certain rapport à soi et, aussi, comme une manière de se positionner face au désespoir qui est le lot de la nature humaine. L'existant, chez Kierkegaard, s'affirme en se transcendant dans et par un effort constant. Dans cet effort, le risque est la possibilité effrayante de se rater, de manquer la coïncidence avec soi-même qui constitue l'intériorité.

La reprise est cette tâche pour l'Individu qui ne sera jamais dispensé de l'angoisse existentielle ni du désespoir qui fait partie de sa condition . Nous

12 Cf la note n° 10

montrerons surtout que Kierkegaard fait du désespoir un enjeu essentiel : il s'agit de l'éprouver pour en sortir. La difficulté consiste à entendre la « répétition-reprise » comme étant une répétition en avant et, en conséquence, à la concevoir comme étant la plus haute puissance de la subjectivité. Une telle conception met à mal les idées reçues sur l'individu qui existerait comme tel d'abord pour avoir à devenir ensuite, comme nous le laisserait penser l'idéologie de l'individualisme largement partagée aujourd'hui.

En définitive, la répétition n'est pas la répétition du même. C'est à l'Autre qu'elle s'adresse et cette adresse nous revient sous la forme d'un renvoi qui nous modifie sans cesse[13]. La construction et le rapport coïncidant de soi à soi ne peuvent se faire que dans l'ouverture et l'abandon le plus absolu à cet Autre. Chez Kierkegaard, la répétition est le lieu de l'attestation de soi, de la réconciliation avec soi. Réconciliation du moi avec lui-même qui ne se fait que sous et par le regard de l'Autre. L'Individu ne devient lui-même que par jeu d'infimes variations dans le mouvement de reprise de son ipséité qui implique la reconnaissance d'une transcendance ouvrant à l'Autre. La pensée de Kierkegaard témoigne que rien ne peut nous sauver de la répétition du mal de vivre et de l'effondrement, si ce n'est la répétition elle-même. On peut dire, en reprenant les catégories de Paul Ricoeur, que l'ipséité, c'est-à-dire la constitution de soi, se réalise dans un mouvement de transcendance qui fait que le même (*ipse idem*) n'existe qu'en se posant dans un rapport à l'autre (*ipse alter*) qui tisse son devenir.

Les questions ainsi posées s'inscrivent dans un champ de pensée qui se réclame d'un concept déterminant de la philosophie contemporaine : celui de la différence. Or, c'est l'idée polysémique de répétition qui préside à l'organisation de ce champ en convoquant les concepts de subjectivité, d'individu, de devenir et/ou d'advenir, de décision, d'instant... Il s'agit en fait d'un véritable renversement de perspectives dont l'initiative revient à

13 Sur ce point, nous pouvons interroger le travail d'un artiste peintre messin Fabien Claude qui résume lui-même : « ce qui m'intéresse dans ce jeu de la répétition, c'est l'infini écart entre deux toiles. C'est cette petite faille qu'il y a entre deux toiles et qui fait sens. Le sens est dans cet écart entre deux toiles qui apparemment sont très proches et qui induisent une petite différence. » (nous pouvons retrouver les propos de l'artiste sur le lien : https://youtu.be/CKV2rdkS_XM, Exposition Fabien Claude à l'ESAA de Troyes.

Kierkegaard, comme le reconnaît G. Deleuze. La catégorie de l'identité, comme les autres concepts-clefs de la métaphysique, se trouve mise en mouvement par un travail de répétition qui déstabilise, fissure et fracture toute représentation que l'on s'en fait. Autrement dit, la répétition nous enseigne que la pensée de la différence n'est plus soumise à l'identité, mais qu'elle la constitue en la mettant en devenir, en la posant et la reposant dans une série hétérogène d'instants, en donnant à l'auteur ou à l'acteur qui la fait sienne ou qui, selon le terme de Kierkegaard, se l' « approprie », le profil singulier et énigmatique de l' « individu ».

Un tel renversement implique un style et un mode de pensée qui ne revêt plus la forme continue du discours, du roman ou du récit ou la forme « spiralaire » de la méditation, mais la forme discontinue de la représentation théâtrale : « (Kierkegaard, Nietzsche, Artaud) veulent mettre la métaphysique en mouvement, en activité. Ils veulent la faire passer à l'acte, et aux mouvements immédiats. Il s'agit d'inventer des gravitations, des rotations, des tournoiements, des danses et des sauts qui atteignent directement l'esprit »[14] . La pensée se trouve dès lors mise en scène et incarnée dans les jeux de rôles de personnages conceptuels à l'identité incertaine et fuyante qui se dissimulent sous des noms d'emprunts. Comme Pascal, Kierkegaard témoigne de sa pensée en ne cessant de la masquer.

C'est, en réalité, la question du sens de la vie et de l'existence qui se trouve reformulée à partir de la notion de répétition. Or, ce sens n'est aucunement donné à l'origine, pour être ensuite actualisé et repris par la pensée et par l'action. Mais il surgit et resurgit dans l'instant d'une décision qui inaugure à chaque fois un nouveau départ. La répétition est un processus qui engendre « du différent », tantôt sur le mode mineur de l'écart, tantôt sur le mode majeur de l'événement. Elle peut tantôt produire une modification accidentelle qui se limite à faire bouger le même sur le mode du simulacre, tantôt une modification essentielle qui transforme le sujet sur le mode de ce que l'on pourrait appeler le semblant. La répétition est l'amour du nouveau, quand bien même ce nouveau serait timide, résiduel et illusoire. Mais, quelle que soit la manière dont on la réalise, elle a, selon Kierkegaard, son

14 Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, PUF, Paris, 1968, p. 16

principe et sa fin dans l'Autre. Certes, Kierkegaard donne un nom à cet Autre : c'est de Dieu que l'homme reçoit le sens de son existence. Heidegger précise avec justesse que Kierkegaard, auprès duquel il a tant appris est un penseur chrétien. À la différence du philosophe chrétien qui cherche à fonder le discours de la pensée sur le discours de la foi, le penseur chrétien tente de penser le sens humain du message contenu dans l'expérience de la foi, pour le rapporter à l'homme. Kierkegaard nous enseigne finalement que la répétition, au-delà de la forme du simulacre ou de celle du semblant qu'elle peut revêtir, se réalise en vérité dans la relation à l'Autre. Telle est l'idée centrale que nous allons vérifier au fil de l'analyse que nous nous proposons de faire dans les pages qui suivent.

ATMOSPHERE

« À celui qui se lève vraiment, il faudra toujours se lever ;
à celui qui court vers le Seigneur, ne manquera jamais un vaste espace.
Ainsi celui qui monte ne s'arrête jamais, allant de commencement en commencement,
par commencements qui n'ont jamais de fin ».

Grégoire de Nysse ,
Commentaire sur le Cantique des cantiques
(LXIV, 876 B-C)1

Dans le *Gai savoir*, Nietzsche nous interpelle en invoquant l'idée d'un démon qui viendrait nous bousculer avec une étrange menace : « Cette vie telle que tu la vis maintenant et que tu l'as vécue, tu devras la vivre encore une fois et d'innombrables fois ; et il n'y aura rien de nouveau en elle, si ce n'est que chaque douleur et chaque plaisir, chaque pensée et chaque gémissement et tout ce qu'il y a d'indiciblement petit et grand dans ta vie devront revenir pour toi, et le tout dans le même ordre et la même succession (…). L'éternel sablier de l'existence ne cesse d'être renversé à nouveau -et toi avec lui, ô grain de la poussière ! »[15]. Le thème de l'éternel retour des choses a nourri de nombreuses œuvres que ce soit sous la forme d' événements qui se répètent à l'infini, ou de fins qui ne sont qu'apparentes parce qu'elles ouvrent sur un nouveau départ conduisant à un autre retour et ainsi de suite. Ce thème est aussi la disposition naturelle du psychisme humain qui observe dans la nature l'incessant retour des choses, et qui met à jour le mythe et le rite. Émile Durkheim, dans *Les formes élémentaires de la vie religieuse* proclame que tout groupe humain qui fonctionne est fondé sur les mythes et les rites nécessaires à la cohérence dont il a besoin pour sa vie. Le mythe des âges successifs se reprend d'auteurs grecs en auteurs latins avec des variations qui finissent par réintroduire le retour de l'âge d'or, et Virgile d'annoncer dans une de ses *Bucoliques*, au premier siècle avant Jésus-Christ, le retour de la Vierge, le règne de Saturne et la nouvelle génération qui vient du Ciel. Outre les circonstances historiques et politiques, Virgile est nourri de mystique pythagoricienne et invoque à

15 Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, traduction de Pierre Klossowski, folio essais n° 17- Gallimard, Paris 1982, n° 341 Livre quatrième, p. 232.

nouveau la série des âges déjà présentée par Hésiode comme un possible recommencement à partir de l'âge d'or. Pythagore portait cette croyance en un rajeunissement périodique du vieil univers et professait celle de la palingénésie, la naissance recommencée, il prétendait lui-même être la cinquième réincarnation du fils du dieu Hermès. La mystique pythagoricienne comptait plusieurs modes du renouvellement, l'*ekpyrosis* qui induit le passage par le feu comme c'est le cas pour le phénix, la *métacosmèsis* qui désignent la rénovation de l'ordre du monde et l'*apocatastasis*, le retour analogue au retour des astres.

Le christianisme vient marquer une interruption, non seulement par l'irruption du temps linéaire, mais également parce que la résurrection du fils de Dieu n'est pas réincarnation et ne peut pas être assimilée à une éternelle renaissance. Pour autant, la nostalgie des temps cycliques habite toujours l'histoire humaine. Dans un de ses romans James Joyce[16] pose, entre autres, la question de la transfiguration de la mort en une forme de vie éternelle, le temps devient *vicus of recirculation* : le monde ne reste pas le même mais l'éternel retour opère par variations à l'infini.

De cet éternel retour Nietzsche a l'intuition au cours de l'été 1881, il lui donne ses lettres de noblesse en en faisant le concept central de sa philosophie. Il n'en fait pas un système mais plutôt le mouvement d'une pensée toujours à l'œuvre. Cette pensée pose à l'homme le problème et le poids de sa liberté. Selon Nietzsche, la « réalité est un éternel écoulement » mais cet écoulement ne se perd pas dans un gouffre, la réalité est aussi le monde des forces qui « ne subit aucune interruption dans son mouvement » et garde toujours la même intensité. Tout instant contient son propre retour et a « déjà existé une fois et de nombreuses fois et reviendra également, ses forces parfaitement agencées, comme maintenant, à l'identique ». La question pour l'individu est de savoir comment vivre cet instant : se jettera t-il « sur le sol, grinçant des dents » ou bien verra t-il là l'occasion de vivre intensément les choses ?

16 James Joyce, *Finnegans Wake*, traduit de l'anglais par Philippe Lavergne, Gallimard, Paris, 1982

Le problème se pose exactement à Phil Connors, dans le film *Un jour sans fin.* Phil, présentateur météo talentueux, va avoir maille à partir avec le temps du point de vue météorologique mais également du point dont nous parle le philosophe : le temps qui se vit et sans cesse revient. Phil doit couvrir le festival de la Marmotte dans une petite ville de province fort ennuyeuse. Reportage sans intérêt pour lui, il est décidé à partir dès le lendemain. Nous sommes le 2 février. Le présentateur est tout le contraire de ce que suggère la marmotte qui passe tout l'hiver à dormir. Il a une haute estime de lui, fait subir à ses collègues un rythme infernal et n'a de considération pour les autres que dans la mesure où ils lui sont utiles. Une tempête qu'il n'avait pas prévue l'oblige à dormir sur place. Le réveil du lendemain est curieux : tout se passe à l'identique de la veille : l'annonce du radio-réveil, le bonjour sur le palier du voisin de chambre, l'accueil de l'hôtelière pour le petit déjeuner… jusqu'à ce que Phil comprenne ce qui arrive –et ce qui *lui* arrive- : le lendemain du 2 février est le 2 février. Tout est absolument identique et l'angoisse monte. Phil va alors vivre tous les jours ce même jour, le Jour de la Marmotte encore et encore et ce, sans fin. Il le constate lui-même en se lamentant : « Je ne fais que revivre le même jour. Encore et encore et encore… »[17].

Chaque événement, chaque objet va recevoir une charge dramatique : du réveil sur la table de nuit au crayon cassé retrouvé intact le lendemain. Cette situation étrange que Phil ne peut partager avec personne puisqu'il est le seul à la vivre, va entraîner une chaîne de positions et d'attitudes particulières. Le présentateur vedette va perdre son enthousiasme, la déprime le gagne. Il va consulter un psychiatre perplexe qui n'a jamais rencontré pareil cas et termine la consultation par ce qu'il ne fallait justement pas annoncer : « Revenez me voir. Demain, ça vous conviendrait ? ».

Deux piliers de comptoir lui permettent un sursaut : « s'il n'y a pas de lendemain, il n'y a pas de gueule de bois». Autrement dit les actes n'ont plus de conséquence, la responsabilité disparaît. Il se livre à toutes les

17 *Un jour sans fin,* Comédie américaine de Harold Ramis, scénario de Danny Rubin et Harold Ramis, avec Bill Murray et Andie MacDowell, Studio Columbia, 1993

frasques possibles et termine sa journée en prison. Peu importe, il se réveillera le lendemain matin dans son lit. Cela devient infernal, le même revient toujours. Il tente le suicide. Échec ultime, il est de nouveau dans son lit le lendemain matin toujours 2 février, condamné à rejouer sans cesse la même pièce avec les mêmes acteurs. S'enchaînent pour lui les automatismes, les habitudes, les mémoires, les routines, les manies, les errements, les tics, les travers, les enfermements. Rien ne change ni n'advient. Vivre est bien là selon le mot de Valery « une pratique essentiellement monotone »[18] et ce jusqu'à l'enfer pour Phil Connors.

Puis, il a une autre idée. Il se rend compte qu'il peut jouer avec le monde. Il apprend de plus en plus de choses sur les habitants de la ville, et peut ainsi modifier le cours des événements. Il apprend à connaître les goûts de son entourage par le jeu de ses questions et puisqu'il est le seul à se souvenir, il provoque ce qui passe aux yeux des autres pour des coïncidences extraordinaires. Rita, la jolie journaliste qui l'accompagne est séduite mais demain, elle aura tout oublié. Mais, parce qu'il est amoureux, une modification s'installe. Phil sort peu à peu de la désespérance et s'ouvre à l'autre. Il découvre la gratuité et multiplie les gestes de compassion. Il met ses talents au service de l' amour qu'il accepte enfin de ne pas saisir pour lui. Alors le lendemain est un 3 février. Phil est devenu bon, il retrouve le goût de l'avenir. Il peut même rester sur place avec Rita puisque son temps intérieur a changé. Il s'est engagé dans la relation à l'autre, ce qui du même coup le rend libre alors qu'il vivait tout d'abord dans un temps où l'autre n'existait pas. Il était enfermé et n'avait que lui-même comme projet, c'est dire qu'il n'en n'avait pas. Entre les deux il a tenté les possibles d'une liberté qui se cherche.

Ce parcours peut tout-à-fait être relu à la lumière de la philosophie kierkegaardienne des stades. Phil a traversé le stade esthétique en passant par l'ironie et le désespoir. Et si, « une nuit, un démon se glissait jusque dans ta solitude, la plus reculée et te dise : « Cette vie telle que tu la vis maintenant et que tu l'as vécue, tu devras la vivre encore une fois et

18 Paul Valery, *Œuvres,* tome 1, éditions de la Pléiade, 1957, p. 1026 in La politique de l'esprit

d'innombrables fois … » ? (…) Si cette pensée exerçait sur toi son empire, elle te transformerait, faisant de toi, tel que tu es, un autre, te broyant peut-être : la question posée à propos de tout, et de chaque chose : « Voudrais-tu de ceci encore une fois et d'innombrables fois ? » pèserait comme le poids le plus lourd sur ton action ! Ou combien ne te faudrait-il pas témoigner de bienveillance envers toi-même et la vie, pour ne désirer plus rien que cette dernière, éternelle confirmation, cette dernière, éternelle sanction ? ».[19]

19 Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, traduction de Pierre Klossowski, folio essais n° 17-Gallimard, Paris 1982, n° 341 Livre quatrième, p. 232

PREMIERE PARTIE : La doxa de la répétition

CHAPITRE I - Caractères

« Le dégoût est lié à la répétition ».
Goethe

L'expérience nous montre que le retour à l'identique, a priori, ne nous nous enchante guère. Sauf pour l'amoureux, ce retour est le plus souvent synonyme d'ennui. Et même pour l'amoureux, le contact avec le réel peut, à plus ou moins long terme, s'avérer douloureux et en deçà des espérances, mêmes les bonnes choses ont une fin. Dans ces conditions, comment consentir à l'invitation du démon mis en scène par Nietzsche ? Comment voir dans l'événement ce qui pourrait nous le faire désirer encore et surtout « d'innombrables fois » ? Comment voir la lumière dans la récurrence du quotidien ? En sommes nous capables ? Comment faire le tri ? Nous est-il d'ailleurs donné de le faire ? Devant quelles difficultés sommes-nous alors de clairement savoir ce que nous voulons vraiment ? Ainsi, chaque jour, devant mon écran, astreinte à l'écriture d'un travail dont je vois le bout comme on cerne l'horizon, c'est-à-dire, reculant à mesure que j'avance, je ne fais moi aussi que revivre encore et encore le même jour sans forcément beaucoup de joie.

A. Question d'âge.

Nul ne peut nier la place incontestable de la répétition dans nos vies, toutes nos activités humaines sont prises dedans et personne n'échappe à la routine des gestes quotidiens à reprendre sans cesse. Camille

Laurens, dans son livre *Encore et jamais* dresse ainsi le portrait de sa grand-mère : « Tous les jours dès huit heures du matin, [elle] faisait le ménage. En robe de chambre, les cheveux encore ramassés dans un filet rose ou bleu qui sentait la poudre de riz, elle astiquait les meubles, soulevait les bibelots, époussetait les livres, secouait les rideaux, tapotait les tableaux. Elle le faisait dans un ordre immuable, passant d'une pièce à l'autre avec une régularité horaire si parfaite qu'à 8 h15 on était sûr de la trouver dans le bureau et à 8 h 30 au salon. Je revois sa main disparue dans les plis d'un chiffon orange aller et venir sur le dessus des meubles où nul grain de poussière n'avait eu le temps de se déposer »[20]. Le reste de la journée se déroulait bien sur le même mode. Recoudre, ravauder, reprendre, rapiécer, repriser, « revenir si possible à l'état antérieur ». Camille Laurens sait dire combien, petite fille, ces tâches répétitives qu'elle percevait comme « abêtissantes » pouvaient l'angoisser.

Si nous posons autour de nous la question de la répétition, les réponses se ressemblent :

« La répétition ?
Je suis en plein dedans !
C'est parler, redire sans cesse et rien ne change.
C'est toujours la même chose.
C'est parler dans le vide !
Je dis un truc, je me répète, je le répète et cela ne se fait pas :
rien ne bouge ! En face, ça ne comprend pas ou alors c'est moi
qui ne suis pas claire. C'est usant ! »

Répétition : usure inefficace : « c'est toujours la même chose »,
cela ne sert à rien et c'est contraire à la clarté.

« La répétition ?
C'est quand on se répète (sic !).
C'est ennuyeux. C'est plusieurs fois de suite le même. C'est agaçant, on agace le monde ! C'est le travail administratif, le

20 Camille Laurens, *Encore et jamais*, Gallimard, Paris 2013, p. 15

travail tout court : toujours les mêmes choses à refaire.. le travail à la chaîne ».

Répétition : l'ennui-agacement, contraire de la joie et du plaisir.
« On ne gagne rien à répéter.
Répéter c'est revenir en arrière.
Rien de neuf ne peut arriver».

« La répétition ?
Par exemple, aller chercher le pain tous les matins.
Qu'est-ce que ça fait ?
Ça dépend si on aime se lever tôt ou pas. Moi, j'aime bien le petit-déjeuner. Sinon, je sais pas. Dans ma vie, y'a pas de choses qui se répètent ».

Il est intéressant de constater que ce qui émerge d'emblée et dont témoignent les réponses, est le poids psychologique qui accompagne ce qui est de l'ordre de la répétition. Étrangement, le seul à réclamer la répétition s'en croit complètement dégagé. Il est celui-là même qui réclame la même histoire tous les soirs avec exactement les mêmes mots, ou alors le goûter quotidien toujours pile à la même heure, même s'il est sorti de table une demie-heure avant. De la même manière, gare à celui ou à celle qui s'aviserait de changer ne serait-ce qu'une virgule à l'histoire du petit Chaperon rouge ou celle du Petit Poucet. Il faut dire que ce dernier interrogé a tout juste cinq ans. Ce qu'il retient du problème que d'ailleurs il ne voit pas, c'est qu'il aime manger le matin. Il n'est pas encore blasé. Et cela nous amène à nous poser la question de l'usure. Où se situe la frontière ? Usure ne serait-elle pas une probable conséquence plutôt qu'une idée à mettre au même niveau que répétition ? La deuxième fois est déjà répétition. Combien faut-il de fois pour se nécroser ? Quel est le nombre au-delà duquel l'abîme s'ouvre ? Quel numéro portera celle qui fait basculer, quel combientième fera perdre la foi ? Était-ce fondamentalement une question de nombre d'ailleurs? Est-ce une question d'individu ? La dynamique s'inverse pour l'alcoolique ou le collectionneur : le dernier (le meilleur) pour lequel on est toujours en quête, ne l'est jamais. Il est

toujours suivi d'un autre encore. L'amoureux quant à lui, souhaite que cela ne s'arrête pas et recommence ou se maintienne à l'identique. Finalement, le plus jeune de notre enquête n'a-t-il pas raison : « ça dépend si on aime ou si on n'aime pas » ?

On le voit bien, la répétition se présente, comme une catégorie subjective. Le « au bout du combientième » renvoie chacun à lui-même dans une dimension et une perception de temps toute singulière. Socrate était connu pour tenir l'alcool, d'autres sont hors champ après deux verres. Ce qui est moins subjectif, ou plutôt qui l'est tellement que tous s'accordent, c'est ce qui se dégage de l'idée de répétition : elle est tout d'abord appréhendée dans la majorité des cas comme catégorie d'expérience monotone, ennuyeuse, pouvant nous conduire au dégoût ainsi que l'affirme Goethe.

Charlot dans *Les Temps modernes* devient fou. Ne pouvant suivre le rythme des boulons à serrer qui s'accélère, il est happé dans le ventre de la machine, roule entre les engrenages et se met à serrer tout ce qui semble pouvoir l'être : le nez des collègues, les boutons de la robe de la secrétaire... jusqu'à ce que décision soit prise de l'évacuer dans un wagon sanitaire.Woody Allen dans *Hannah et ses sœurs,* campe un personnage hypocondriaque ravagé par une angoisse supplémentaire : il apprend qu'en définitive, il ne va pas mourir, du moins pas aussi rapidement qu'il le croyait. Il est alors taraudé par la question du sens de la vie et s'engage dans une sorte de quête. Il interroge la philosophie et « tombe » sur Nietzsche justement « avec sa théorie de l'éternel retour [21]. Il a dit que la vie qu'on mène, on va la vivre, la revivre et la rerevivre exactement de la même façon pour l'éternité. Tu parles ! Ça veut dire qu'il va falloir que je me recogne Holiday on Ice.. Ça vaut pas le coup ».[22] Là encore, « on aime ou on n'aime

21 Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir,* Aphorisme 341 : « Cette vie telle que tu la vis maintenant et que tu l'as vécue, tu devras la vivre encore une fois et d'innombrables fois ; et il n'y aura rien de nouveau en elle, si ce n'est que chaque douleur et chaque plaisir, chaque pensée et chaque gémissement et tout ce qu'il y a d'indiciblement petit et grand dans ta vie devront revenir pour toi, et le tout dans le même ordre et la même succession – cette araignée-là également, et ce clair de lune entre les arbres, et cet instant-ci et moi-même. L'éternel sablier de l'existence ne cesse d'être renversé à nouveau –et toi avec lui, ô grain de poussière de la poussière ! »

22 *Hannah et ses sœurs*, film américain écrit et réalisé par Woody Allen, 1986

pas », le personnage aurait pu se réjouir de pouvoir retrouver des moments heureux.

Dans le *Huitième jour*[23], celui qu'incarne Daniel Auteuil est peu sympathique, terne, gris, englué dans une routine qui n'a plus de sens. Y a t-il un sens d'ailleurs à la routine ? Paradoxalement, à l'extérieur, il incarne la réussite professionnelle. Paradoxe à son comble puisqu'il est chargé de réveiller chez les autres les qualités qui les aideront à mieux réussir et par conséquent à s'épanouir davantage. Ce qui l'emporte est pourtant la platitude et la monotonie de la vie de cet homme. Cela est rendu de manière efficace pour le spectateur par le retour fréquent de la même scène : le réveil sonne à 7h30, 2 toasts sautent dans le grille pain, la brosse à dents atterrit dans le verre toujours de la même manière, sourire forcé dans la glace, sortie en voiture de son garage et gestes exécutés toujours de façon identique. Harry vit tristement le même dans le même[24].

Un stop motion d'Océane Carbou : *la grenouille Kenjy*, justement intitulé *« la lourdeur du quotidien »*[25] illustre au plus près cette idée. On y voit un individu sortir et rentrer dans son appartement blanc-gris, empruntant la même cage d'escalier. Au fil de ses allées et venues, il est de plus en plus accablé par la multitude d'objets imparables du quotidien qui planent sur ses épaules et figurent le moment de la journée : jus de fruit, lait, produit douche, dentifrice, tasse, Nutella, cafetière puis, s'ajoutant au fil des activités du jour : calculatrice, crayons, classeurs, clé USB, ordinateur, téléphone portable, micro-onde … Cet individu a une tête de grenouille couronnée, sans doute à la fois pour marquer l'individu lambda c'est-à-dire, nous tous, et le fait que même le pouvoir n'échappe pas au sort funeste. La seule touche de couleur est la cage d'escalier rouge : sans doute le seul point de passage par lequel autre chose pourrait peut-être advenir. L'homme-grenouille évolue dans un espace réduit, n'accomplit rien, ne fait que sortir/entrer dans son appartement, s' alourdit au fil de la journée et finit par se traîner jusqu'à son lit sur lequel il s'affale. On pressent que tout

23 *Le huitième jour,* film belgo-franco-britannique, écrit et réalisé par Joco Van Dormael, 1996

24 Sa rencontre avec Georges, un jeune homme atteint de trisomie, va ouvrir une brèche. Comme pour Phil, le personnage de *Un jour sans fin*, l'ouverture à l'autre va venir reconfigurer l'existence toute entière.

25 From Die Welle on Vimeo

recommencera à l'identique le lendemain. « Metro-boulot-dodo ». La scène est servie sur une musique électronique de Ratatat-Neckbrace qui pourrait être amusante mais qui finit par être pesante parce que répétitive.

B. Question de genre.

Camille Laurens analyse les tâches répétitives auxquelles se livrait sa grand-mère comme des tâches dévolues aux femmes, elle-mêmes marquées par les retours et la répétition jusque dans leur corps : « Le cycle des règles m'apparaissait lui-même comme une affreuse injustice. Les règles ! Le mot disait tout : avoir ses règles, être réglée, régulière, régulée. Une vraie machine à reproduire ! »[26]. La petite fille s'insurgeait : « Si routine et ressassement formaient l'essence du féminin, pas d'hésitation : je serais un homme ! ». Cette marque du retour était pour elle celle de la mort : « Le crime parfait : vous femme au foyer, aviez l'air de vivre, et même de bien vivre dans votre intérieur douillet, alors que vous étiez une Danaïde condamnée à remplir sans fin le tonneau du quotidien, vous expiez quelque faute obscure dont le mythe semblait si connu qu'on ne prenait plus la peine de vous en raconter l'histoire (...) répéter ne vous ouvrait d'autre voie que la fosse où vous enterrer vivante sans même savoir pourquoi ». Les poissons scrupuleusement alignés dans leur boite étaient devenus le symbole de la condition féminine qui se résumait à « périr d'ennui sans être jamais sortie ni du lot ni de l'ornière »[27].

Nous pourrions aussi louer la patience de la grand-mère, peut-être ne s'agit-il que d'une question de perspective ou de point de vue. C'est bien connu, dans la culture de l'humanité la persévérance et la constance sont plutôt féminines. Quelques siècles plus tôt, Pénélope reprenait quant à elle une pièce de tissu, celle qui devait servir au linceul de son beau-père mais véritablement, elle attendait inlassablement le retour d'Ulysse. La tradition voit là l'amour et la fidélité qui s'obstinent à vaincre le temps, faisant de Pénélope la fidèle et l'ouvrière, le modèle de la vertu. Nous pourrions également débusquer l'ennui morbide au même ouvrage sans cesse

26 Camille Laurens, *Encore et jamais*, Gallimard, Paris 2013, p. 16
27 Ibid., p. 17

recommencé et le refus de continuer une vie difficile en restant enfermé sur soi. En fait d'ouvrage, souvenons nous qu'elle tisse la mort de Laërce et au final la sienne. Au fil des recommencements, ne laisse t-elle pas échapper le fil de la vie en vidant de sa substance son attente elle-même ? Ni tranché, ni tissé jusqu'au bout, le fil est resté suspendu. Pourquoi Ulysse serait-il reparti sinon parce qu'il retrouve là une épouse sans vie ? Georges Brassens l'a chantée dans ses atours monotones.

Une autre figure féminine peut nous inviter à la réflexion. Pénélope défaisait la nuit ce qu'elle avait tissé le jour, Shéhérazade tissait chaque nuit la substance de ses jours. Le sultan Shâriyâr, meurtri par l'infidélité de sa femme avait désormais décidé d'exécuter chaque matin la jeune vierge épousée la veille. Shéhérazade, fille du grand Vizir, choisit d'épouser le sultan et trouve un stratagème. Chaque nuit, elle lui raconte une histoire à ce point passionnante que Shâriyâr préférera la laisser en vie tant que le conte ne sera pas terminé. La patience stratégique de Shéhérazade dure 1000 et une nuits. Nous connaissons la fin du conte, Shéhérazade restera en vie. En somme, soit la répétition enferme dans un éventail qui va de l'ennui à l'angoisse, soit elle ouvre à autre chose : le plaisir du petit déjeuner recommencé chaque matin, une vie renouvelée à chaque aurore.

C. Identification.

1. Nature

La répétition n'est pas le propre de l'homme. Elle est le processus même du vivant, du biologique et bien au-delà, du cosmique. Hannah Arendt nous le rappelle : « La vie est un processus qui partout épuise la durabilité qui l'use, la fait disparaître, jusqu'à ce que la matière morte résultante de petits cycles vitaux retourne à l'immense cycle universel de la nature, dans lequel il n'y a ni commencement ni fin, ou toutes les choses se répètent dans un balancement immuable, immortel »[28]. La structure même

28 Hannah Arendt, La condition de l'homme moderne, éditions Agora Pocket réed. 2002 (1961), p. 141-143

de ce qui existe est maintenue par la répétition qui est l'intrinsèque du réel et de la nature. La vie se manifeste et évolue dans un flot répétitif. Saison après saison, nous assistons au rituel qui transforme la graine en fruit. Le temps biologique, le temps de la nature, celui des corps célestes, le temps de l'univers obéissent tous à cette mécanique du cyclique. L'univers est entièrement soumis à la répétition, le processus est déjà réglé, sans cesse nous observons l'infatigable retour des choses.

Le corps de l'homme est le premier à l'obliger. Toutes ses fonctions vitales sont soumises à schémas répétitifs : il doit respecter les actes qui lui permettront de rester en vie et ceux-ci se mettent en place immédiatement. La répétition est ici de l'ordre de la mécanique du cycle, il s'agit de mouvement nécessaire, du *bio-logique* : la logique même de ce qui vit. La nature ne s'arrête pas, le biologique ne s'arrête pas. Quand il le fait, par définition, il n'y a plus de vie. Dans cette optique, nous pouvons bien voir que, hors de la répétition, rien ne se fait, et nous pouvons ainsi dire qu' « à l'origine, il y a la répétition », à l'origine-commencement mais également à l'origine-fondement : « hors de la répétition, rien n'existe ».

2. Ennui

La répétition est une catégorie d'expérience avant tout source de monotonie. «C'est toujours la même chose » et ce « même chose » désigne la répétition comme une catégorie du devenir , mais de manière négative dans un premier temps : un devenir qui n'advient pas, rien ne surgit sinon le même. Cette catégorie met en jeu le devenir parce qu'elle semble le rendre impossible. Elle fixe la destinée dans un présent-pétrin d'où l'on ne peut sortir. Elle embourbe le présent dans un passé toujours réactualisé, un piétinement constant. Sa mécanique même la présente comme la possibilité d'une aliénation. La répétition indique « aucun changement » alors que le changement est précisément ce que l'on voudrait. « Encore une journée de passée, et une journée où il ne s'est rien passé. Bref, toujours la même

chose : il ne se passe jamais rien ! ». L'école de Palo Alto, dans son analyse des différents processus par lesquels le changement peut apparaître, le souligne : il est nécessaire de cesser de « faire plus de la même chose » pour pouvoir procéder tout-à-fait autrement[29]. « Toujours » et « jamais ».

Pourtant *le* même se passe, il se passe donc bien quelque chose mais le devenir semble ne pas advenir. L'écart qui surgit peut-être du même qui revient ne se laisse pas percevoir. Ce qui apparaît, même « si on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve », c'est la permanence qui reste inscrite, cette permanence qui finit par être synonyme de monotonie. La vie de Madame Bovary est à cet égard riche d'illustrations. Chateaubriand, en 1802 dans *René*, expose également sa lassitude dans la capitale : « La vie à Paris, qui m'avait d'abord enchanté, ne tarda pas à me devenir insupportable. Je me fatiguai de la répétition des mêmes scènes et des mêmes idées ». Ainsi conçue, la répétition tue le désir.

La dixième des *Cent Nouvelles nouvelles* rapporte l'histoire d'un chevalier bien marié à une noble et belle personne qui manda pourtant « *son mignon* » d'aller lui quérir quelques jolies jeunes damoiselles pour satisfaire son bon plaisir. Le serviteur s'y refusa. L'épousée de son maître était dame fort plaisante, aussi l'époux n'avait-il point besoin d'aller voir ailleurs. Le chevalier ne dit mot et s'y prit d'une toute autre manière. Il commanda que l'on serve au valet qui était, semblait-il, fort sage et prudent, sa viande préférée : le pâté d'anguilles. À chaque repas, plusieurs jours de suite, les maistres d'ostel obtempérèrent tant et si bien que le pauvre favori finit par être dégoûté du mets que par ailleurs il aimait par dessus tous les autres. « Par la mort bieu, [il] en fut si bourdé qu'[il n'en] pouvait plus ». C'est qu'il aimait avoir à faire au pâté d'anguilles « pour une fois ou deux ou trois », mais de là à en vouloir tous les jours ! Son estomac en fut si travaillé que sitôt qu'il les sentait, il avait déjà et assez dîné. Il pria son seigneur « qu'on [lui] baille aultre viande, pour recouvrer l'appétit » sous peine d'être homme perdu. Toujours est-il qu'il comprit sans parole la réponse de son maître[30].

29 P. Watzlawick-J.Weakland-R.Fisch, *Changements Paradoxes et psychothérapie*, traduit de l'anglais par Pierre Furlan, éditions du Seuil, Paris, 1975

30 *Les cent Nouvelles nouvelles dites les cent nouvelles du roi Louis XI*, Contes et nouvelles populaires, Anonyme, 1460, Nouvelle édition par P.L. Jacob, Éditions Adolphe Delahays 1858 : revue sur l'édition originale. Source Bibliothèque Nationale

Répéter c'est « rabâcher », ne rien voir changer, « toujours la même chose », « ne rien gagner », « revenir en arrière », « dans le vide », « c'est vain », inefficace. Selon les dictionnaires, la répétition est d'abord une catégorie linguistique. Elle est d'une manière générale, ici aussi, d'abord envisagée comme un défaut. Voici quelques échantillons puisés dans différents dictionnaires.

« f.v. **Redite.**
Son livre est plein de répétitions.
Les répétitions sont ennuyeuses.
Éviter les répétitions.
Il y a trop de répétitions dans cette musique.
Il signifie quelquefois aussi l'exercice des escoliers qu'on répète.
Faire des répétitions»[31].

« **Répétition :**
1. Le fait d'être dit, exprimé plusieurs fois.
Le fait de répéter les paroles d'un autre.
Le fait de recommencer, de réitérer (une action, un processus).
Action de reproduire ; ce qui est reproduit.
Le fait de répéter, de travailler à plusieurs reprises pour s'exercer. Séance de travail ayant pour but de mettre au point les divers éléments d'un spectacle.
Le fait d'expliquer, de faire répéter une leçon, d'aider un élève à faire un travail »[32] .

« **Répétition :**
s. redite, radotage, refrain, rengaine. Emploi répété d'un élément (allitération, assonance, anaphore). Répétition de mots ou d'idées inutiles

de France, département littérature et art.
31 Dictionnaire *Pierre Larousse* 1889
32 II Dr. Action de répéter, de redemander en justice, *Grand Robert Électronique*

ou fautives : pléonasme, tautologie. Répétition d'un son, d'un rythme, d'un thème : écho, cadence, variation, leitmotiv.
Fait de recommencer une action, un processus : recommencement réitération. Répétition d'une faute, d'un mal : rechute, récidive, retour.
Action de reproduire : imitation, reproduction ».
Synonymes : récidiver, recommencer, redoubler, réitérer, renouveler, reprendre, rabâcher, rapporter, redire, ressasser, refaire…

Ce qui est répété semble l'être parce que l'on ne peut pas faire autrement. Lorsque je répète, je recommence à dire, à faire, parce que je suis victime de mon manque de clarté, de l'autre qui n'entend pas, etc. Le corollaire de cette mécanique est l'idée de passivité. Ainsi, dans la répétition, l'on ne semble pas actif. La répétition du quotidien, sans cesse harcelée par le désir de renouveau, l'inédit qu'on voudrait mais qui n'advient pas, peut causer une lassitude profonde. Elle empêche le désir de se fixer dans un ailleurs. Retour du même, elle est l'essence du châtiment. Les Grecs l'avaient bien compris. Prométhée se voit chargé de liens inextricables, « entraves douloureuses que Zeus enroula à mi-hauteur d'une colonne. Puis, il lâcha sur lui un aigle aux ailes déployées et l'aigle mangeait son foie immortel, et le foie se reformait la nuit, en tout point égal à celui qu'avait le jour durant, dévoré l'oiseau aux ailes déployées »[33]. Sisyphe continue à rouler sa roche jusqu'en haut de la montagne au fond de l'Hadès. Quand il parvient au sommet, le poids l'entraîne vers le bas et il n'a plus qu'à recommencer. Tantale est pendu à un arbre (ou immergé jusqu'à la poitrine) pour l'éternité dans le Tartare, affligé d'une faim et d'une soif inextinguibles. Chaque fois qu'il se penche pour boire de l'eau, celle-ci se retire. Lorsqu'il veut se saisir d'un fruit dont l'arbre regorge, un vent en écarte les branches. Les Danaïdes, quant à elles, sont condamnées à remplir jusqu'à la fin des temps un tonneau percé.
Condamnation, archaïsme, nécrose quand elle n'est pas névrose, souffrance et désespoir, la malédiction est promesse de répétition sur les générations à venir.

33 Hésiode, *Théogonie,* v .521-524

3. Enfermement

« Ce qui est répétition est nul »[34], à tel point que l'on peut vouloir en sortir et ce jusqu'à sombrer dans une autre répétition : celle de l'addiction qui à terme signifie enfermement. C'est exactement ce parcours qui est illustré par le film *Requiem for a dream*. Pour échapper à une vie trop lourde, un quotidien trop difficile dans lequel il se trouve prisonnier, chacun des personnages plonge dans un autre quotidien : celui de la drogue. Pour éviter le retour du même qui le mine, chacun recourt à un autre *même* qui finira par l' engloutir et tous les quatre se retrouveront au terme du processus dans le même état , celui de mort en position fœtale. L'engrenage infernal de la répétition mortifère les a conduit dans une position de régression. L'enfermement est rendu par les procédés cinématographiques utilisés dans les répétitions hachées des mêmes séquences transposées pour tous les personnages. En ce qui concerne les jeunes : préparation du shoot, briquet qui chauffe, injection, dilatation de la pupille, trajectoire de la drogue à l'intérieur du corps... et pour la mère âgée : télécommande de la télévision, l'émission, les mêmes slogans sans cesse scandés par un public qui martèle de plus en plus rapidement, le même fauteuil puis, les repas avec la consultation du menu de régime, la prise d'amphétamines, le café coule, hallucinations, etc. L'enfermement s'accélère et l'enchaînement des séquences identiques également : dans un rythme saccadé, tout s'empile. Le spectateur est emporté dans le malaise croissant des protagonistes qui ne s'en sortiront pas. Il est impossible de sauter en marche d'un manège qui tourne à vitesse sans cesse croissante. Chacun cherche une raison de ne plus accomplir les gestes du quotidien devenus trop lourd et, de fait, se retrouve à en accomplir d'autres, de l'ordre également de la répétition, et la répétition sous sa forme la plus terrible.

De la répétition, on ne peut donc sortir. Les saisons, la nature, les cycles biologiques, les vagues, les fins de semaine, les retours du lundi, la

34 Claude Simon/M. Calle, *L'inlassable réa/encrage du vécu* in *Claude Simon, Chemins de la mémoire*, Grenoble/Sainte Foy (Québec), Presses Universitaires de Grenoble/ Le Griffon d'argile, coll. « Traits d'union », 1993, p. 22

loi des séries, les séries elles-mêmes, les « metro-boulot-dodo-boulet », tout revient. Hors de la répétition, il n'y a rien. Il est également des espaces où la répétition devient à elle-même sa propre caricature : les comptes à rebours obsédants, les manies, les travers. Qu'il s'agisse de la routine comme paradoxalement du désir de vouloir s'y soustraire qui lui aussi peut être récurrent, nous n'échappons à rien. Lorsque nous le faisons, c'est pour aller d'une répétition à une autre jusqu'au risque de disparaître dans l'obsession et l'addiction. N'avons-nous le choix qu'entre l'ennui, la routine, l'enfermement ou la drogue sous toutes ses formes ? Que cherchons-nous ? A quoi voulons-nous échapper ? Camille Laurens est claire sur ce point : « Chaque fois que j'écris, chaque fois que la touche me renvoie à la ligne, je repense à ma grand-mère et à son fer, je la revois lisser les rides du linge, redorer le blason de sa lignée. Repasser pour éviter de passer. Toi, la Mort, tu repasseras, dit-elle. Chaque fois que je relis, que je rature, que je recommence, je la vois défier Celle qui n'arrive qu'une fois, et là, ça ne fait pas un pli, à chaque fois ma grand-mère et moi, nous avons le dessus »[35] .

Tout aussi étrange et paradoxale est l'idée d'une vie sans répétition, si tant est qu'on puisse la cerner. Que pourrait-elle bien être ? Une nouveauté continuelle à laquelle nous ne verrions ni début ni fin ? Mais, pour quel contenu ? Une suite sans sens et sans suite ? Une réalité sans point de contact ni accroche ? La nouveauté elle-même en perdrait ce qu'elle est, ce qui resterait à penser ne serait plus qu'absurdité. Maintenons à la pointe du regard que la répétition peut elle aussi devenir absurde, ne désirer rien d'autre que le neuf, cela aussi peut aller jusqu'à l'usure. Les séries dont notre époque est friande, reprennent les histoires à n'en plus finir et veulent pourtant nous surprendre tandis que nos habitudes nous rassurent. Comment penser la répétition, autrement dit : comment la reprendre ?

35 Camille Laurens, *Encore et jamais*, Gallimard, Paris 2013, p. 21

CHAPITRE II - Signification

« La redite est partout ennuyeuse,
fût-ce dans Homère »

Montaigne, Essais

Le Dictionnaire des notions philosophiques nous fournit un premier éclairage : « En allemand, comme en français, l'étymologie du terme renvoie, non à une simple reproduction dans le temps, mais à l'action d'aller chercher (*holen, petere*) à nouveau »[36]. Notons également à la suite l'étymologie latine : « *Re petere* : chercher pour reprendre. Recommencer à dire, à faire. Rabâcher, rebattre (les oreilles), ressasser, seriner. Répéter une formule, une chanson. Redemander, réclamer. En droit : répéter des dommages et intérêts »[37]. Il y a alors dans le fait de répéter, une démarche, un mouvement qui marque une action de notre part. Nous allons à présent examiner cette dernière idée en la transposant dans le champ des différentes activités humaines. Que se passe-t-il lorsque la répétition devient « l'action d'aller chercher », quelles sont les raisons pour lesquelles cela se produit ?

A. Le retour du même

La répétition est rythme, c'est toujours la même rengaine, s'il est un domaine où il est question de rythme, c'est bien la musique. Le fait musical

36 Sylvain Auroux (sous la direction), *Les Notions Philosophiques* : Dictionnaire, tome II, op. cit., p.235
37 Petit Robert, *Le Robert*, Paris XI, 1990

lui-même est par essence répétition. Le philosophe Peter Kivy qui considère la musique comme « *the fine art of repetition* » nous le rappelle également . Elle joue avec la répétition sur plusieurs degrés. Premièrement, et comme dans tout apprentissage, elle s'appuie fondamentalement sur l'exercice de répétition comme pédagogie. Elle concourt à développer réflexes et automatismes, ce qui permettra paradoxalement de s'en dégager pour aller vers l'innovation et la création. Ensuite, elle procède par ritournelles, retours, reprises signifiées par le *da capo. L*e mot *récurrence* désigne clairement la « reprise en ordre inversé des notes d'un thème » [38] . Puis, elle reprend des éléments de la rue qui semblent surgir du tréfonds de notre âme et s'impriment en nous comme s'ils lui étaient antérieurs, ainsi le thème qui devient un tube parce qu'il nous vient de loin et que nous avons l'impression de l'avoir toujours connu. Ainsi en va t-il du « refrain en majeur de la habanera de Carmen : « L'amour est enfant de bohème ». Véritable citation originelle que chacun perçoit comme une réminiscence dès la première écoute, la banalité ne trouve sa légitimation que dans la profondeur d'une telle réminiscence »[39]. Nous pourrions trouver d'autres exemples. *La donna e mobile* nous parle de quelque chose de connu comme ce qui se répète toujours sous une nouvelle forme, ou ce qui nous met à l'épreuve infinie du même ou encore pour le dire comme Deleuze, ce qui répète ce qui s'est passé et ce qui va avoir lieu. L'on y trouve également l'idée de reprise en avant dans le « resaisir ce qui a été appris », qui a déjà eu lieu afin d'anticiper ce qui vient.

L'expérience musicale est faite de répétition. Nous pourrions dire même qu'elle est contrainte à se répéter car sans répétition, il n'y a pas de musique. Nous pensons que le son que nous entendons est musical car nous l'écoutons en imaginant la note qui va suivre. Le cerveau anticipe la boucle suivante. L'éventail est large de la mélodie agréable au refrain entêtant qui nous obsède, de ce que nous fredonnons à ce qui se répète sans jamais s'épuiser et qui nous condamne. La musique, tout en passant "à côté de nous comme un paradis familier »[40], inclue en elle toutes ces variations.

38 *Guide de la musique symphonique*, sous la direction de FR Tranchefort, Fayard, Paris, 1986

39 Theodor Wisengrund Adorno, *Casi una fantasia*, 1963, traduction Jean-Louis Lelen, Gallimard, 1982

40 Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, Livre III, paragraphe 52 « Elle passe à côté de nous comme un paradis familier, quoique éternellement lointain, à la fois parfaitement intelligible et tout à fait inexplicable, parce qu'elle nous

1. le Boléro de Ravel

« Mon chef d'œuvre ?
Le Boléro ? Voyons !
Malheureusement,
il est vide de musique »[41].

Notre propos n'est pas ici de nous atteler à une analyse musicale approfondie mais simplement de livrer quelques clefs nécessaires à la compréhension de ce qui nous occupe. Si nous choisissons cette œuvre, c'est d'abord parce qu'elle est singulière sur le plan des répétitions qu'elle met en œuvre et ensuite, parce que ces répétitions mêmes nous questionnent, elle est une des œuvres les célèbres de Ravel. Comment se fait-il que cette pièce, dont le compositeur disait lui-même qu'elle était « vide de musique » se soit maintenue dans le temps avec le succès que l'on sait ? Si « répétition » est uniquement synonyme d'ennui, nous pouvons nous étonner de cela et poser légitimement la question.

D'après le *Portail de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique*, Ravel est le musicien français non tombé dans le domaine public qui s'exporte le mieux depuis des décennies. Le *Boléro* est ainsi resté en tête du classement mondial des droits SACEM jusqu'en 1993, suivi de près par l'orchestration des *Tableaux d'une exposition*. En 1994 et 1995, sur les dix œuvres de la SACEM les plus exportées, cinq étaient de Ravel. Dans l'ordre : le *Boléro*, les *Tableaux d'une exposition*, *Daphnis et Chloé*, le *Concerto en sol*, *Ma mère l'Oye*. En 2005, le *Boléro* pointait encore à la cinquième place. Il reste sans doute une des œuvres musicales la plus jouée au monde. À tel point que : « De malicieux comptables démontrent que *Boléro* durant environ un quart d'heure alors que le nombre des exécutions est tel qu'il en démarre environ une toutes les quatorze minutes, on peut estimer que depuis des lustres, notre planète baigne dans un Boléro perpétuel »[42] . Ravel disait de cette pièce qu'elle devait porter en exergue : « Enfoncez-vous bien cela dans le crâne ».

---

révèle tous les mouvements les plus intimes de notre être, mais dépouillés de la réalité qui les déforme »

41 Marcel Marnat , *Maurice Ravel*, Fayard-Les indispensables de la musique, Paris, 1995, p.635

42 Marcel Marnat, *Faux-jours et pleine lumière : Ravel* (conférence du 14janvier 2009)

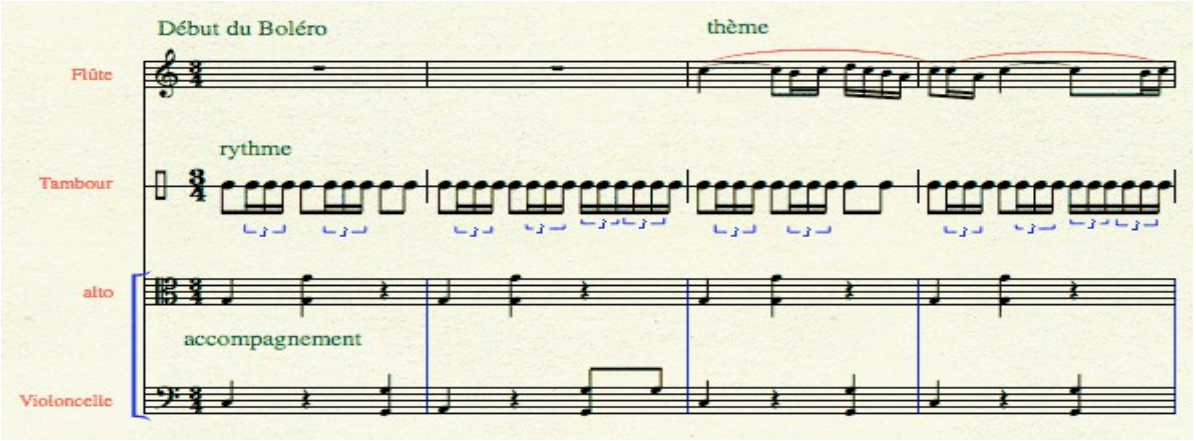
Les années étaient à la mode espagnole. La danseuse russe Ida Rubinstein imagina alors d'organiser une soirée et réclama un ballet au compositeur. L'écriture devait se faire promptement, Ravel devait prévoir le temps des répétitions nécessaires à la troupe pour mettre en scène le spectacle. Il aurait précisé que Madame Rubinstein voulait des répétitions et qu'elle en aurait ! Il écrit en 1928 à son ami compositeur Joaquin Nin : « Madame Rubinstein me demande un ballet. Ne trouvez-vous pas que ce thème a de l'insistance ? Je vais essayer de le redire un bon nombre de fois, sans aucun développement, en graduant de mon mieux mon orchestre. Des fois que ça réussirait comme la Madelon… », une chanson de rue. Le *Boléro* est un ballet en un tableau dont l'action se déroule dans une auberge espagnole. Une gitane danse sur une table dressée au milieu de la salle et des clients. Petit à petit, l'ivresse provoquée par le rythme et la montée crescendo de l'orchestration se communique à toute l'assemblée. La pièce est bâtie sur trois éléments qui sont traités sous forme d'ostinato. Il se dit que les musiciens n'aiment guère l'exécuter. Une des premières choses qui vient à l'esprit à l'évocation de ce morceau est le sort de celui qui tient la caisse claire[43]. Celle-ci répète 169 fois un motif composé de deux mesures d' « ostinato »[44] - le nom lui-même en dit déjà long-, ce qui donne 4056 battements. Les deux thèmes qui composent la mélodie uniforme et répétitive sont présentés neuf fois, avec pour chaque reprise, une variation orchestrale. Le tout tourne en boucle pendant environ dix-sept minutes. Les rythmes et tempi du *Boléro* sont invariables. Ravel considérait cette œuvre comme une simple étude d'orchestration, sans forme proprement dite, sans développement, sans modulation si ce n'est le final, « un thème, du rythme, de l'orchestre »[45].

43 Sort très bien rendu par Jacques Villeret dans le court métrage de Patrice Leconte sorti en 1995 : *Le batteur du Bolero.*

44 Ostinato est un « mot italien . Équivalent de basse obstinée (ou contrainte), -formule abandonnée vers le milieu du XVIIIe siècle, et reprise plus librement au XIXe comme élément de certains grands développements symphoniques (chez Bruckner, par exemple)-, et visant parfois aussi à l'effet d'envoûtement de l'auditeur. » *Guide de la musique symphonique*, sous la direction de F. Tranchefort, Fayard, Paris 1986.

45 Lettre à Nin, 1928

Visuellement, cela donne déjà le vertige :



Le musicologue Willi Reich qui assista aux répétitions du ballet dirigé par Ravel rapporta : "Avec une indifférence quasi démoniaque, Ida Rubinstein tournoyait sans arrêt, dans ce rythme stéréotypé, sur une immense table ronde d'auberge, cependant qu'à ses pieds les hommes exprimant une passion déchaînée, se frappaient jusqu'au sang »[46] . Le ballet met ici en scène la répétition comme mécanisme conduisant à la transe et comme le mécanisme même de la transe. La légende raconte également que lors de la première orchestrale, une dame cramponnée à son fauteuil s'écria : « Au fou ! Au fou ! ". À son frère lui rapportant la scène, Ravel aurait dit : « Celle-là, elle a compris ».

De fait, le mécanisme du *Boléro* est implacable. La précision est celle d'une horloge suisse aux rouages bien huilés. Comment se fait-il que l'œuvre d'un « fou » selon l'anecdote, soit encore au pinacle des audiences

46 Willi Reich, cité par Hélène Jourdan-Morhange in *Ravel et nous*, éd. Du Milieu du monde, Genève, 1945 : « Ravel lui-même était au pupitre, soulignant par ses gestes brefs et précis l'élément automatique de l'action scénique, gestes moins appropriés à conduire l'orchestre qu'à exprimer l'immense tension intérieure de la composition. Jamais je n'ai vu un homme vivre plus intensément la musique sous une apparence placide, que Maurice Ravel conduisant le Boléro ce soir-là. (…). Une posada à peine éclairée. Le long des murs, dans l'ombre, des buveurs attablés, qui causent entre eux ; au centre, une grande table, sur laquelle la danseuse essaie un pas. Avec une certaine noblesse d'abord, ce pas s'affermit, répète un rythme. Les buveurs n'y prêtent aucune attention, mais peu à peu, leurs oreilles se dressent, leurs yeux s'animent. Peu à peu, l'obsession du rythme les gagne ; ils se lèvent, ils s'approchent, ils entourent la table, ils s'enfièvrent autour de la danseuse qui finit en apothéose. Nous étions un peu comme les buveurs, ce soir de novembre 1928. Nous ne saisissions pas d'abord le sens de la chose ; puis nous en avons compris l'esprit » .

alors que Ravel semble avoir pris un malin plaisir à détourner systématiquement les vieilles recettes habituellement pratiquées en composition musicale et garantes de succès :

Principe 1 : richesse du thème : penser à ne pas ennuyer l'auditoire en choisissant plusieurs conduits thématiques capables de relancer le discours musical. Ravel choisit deux thèmes complémentaires à l'énoncé volontairement monotone et non évolutif, simple et sans artifice, deux parties immuables de huit mesures.

Principe 2 : richesse harmonique : créer un parcours harmonique avec des modulations pour éviter un schéma simpliste gouverné par le va-et-vient entre la tonique et la dominante. Ravel choisit la tonalité la plus « blanche » possible, do majeur, et la maintient pendant la quasi-totalité de la pièce.

Principe 3 : richesse rythmique : ménager des rythmes variés pour agrémenter le discours. Ravel choisit d'énoncer une cellule rythmique et s'y tient jusqu'à la fin. Cette cellule comporte deux mesures presque identiques avec une variation minime dans le troisième temps de la seconde mesure.

Principe 4 : richesse dynamique : prévoir des nuances et des phrasés contrastés capables de surprendre l'auditoire et de générer des effets saisissants. Ravel choisit un unique crescendo depuis le début pianissimo jusqu'au final fortissimo. Le seul effet de surprise avant le final auquel on finit par s'habituer est l'entrée progressive d'instruments différents reprenant le thème à leur tour. « Quel bon tour j'ai joué au monde musical ! » dira t-il.

Arturo Toscanini, venu à l'Opéra en 1930 pour donner un concert avec l'Orchestre Philharmonique de New York, fit les frais de la colère du compositeur. Jugeant inopportuns le tempo rapide et l'accelerando final choisis par le maestro pour son interprétation de l'œuvre, Ravel refusa de participer à l'ovation générale, gagna les coulisses pour s'expliquer avec le chef d'orchestre :« Vous ne comprenez rien à votre musique. C'était le seul moyen de la faire passer ».« Vous ne comprenez rien à ma musique. C'était le seul moyen de la rater

complètement »[47].

Pour comprendre la colère du compositeur, nous devons examiner les circonstances de la composition.[48] Le monde de l'art s'interrogeait depuis la fin du XIXè siècle. Hegel constatait dans son Esthétique que l'art ne donnait plus la même « satisfaction des besoins spirituels que des peuples et des temps révolus cherchaient de nouveau et ne trouvaient qu'en lui ». L'art avait perdu sa vérité. Pour de nombreuses personnalités il fallait le renouveler, l'entrée dans le XXè siècle se fait alors sur le rejet des formes habituelles. La fin annoncée ouvrait la voie à d'autres formes. On voulait faire table rase de ce qui avait existé jusque là.

Alfredo Casella rapportait à son ami Ravel les échos de l'école viennoise alors peu connue en France, dont les figures de proue étaient Schönberg, Berg, Webern. Ravel qui connaissait mieux ce qui se passait en peinture aurait cherché, selon Marcel Marna, à exporter le concept de l'anti peinture en musique. Il le disait lui-même : son *Boléro* est « une expérience dans une direction très spéciale et limitée et il ne faut pas penser qu'elle cherche à atteindre plus ou autre chose qu'elle n'atteint vraiment ». Cette expérience a consisté à s'interdire de faire de la musique au sens occidental du terme. Il fallait trouver un thème et s'interdire de le moduler, de le mêler à d'autres, d'y changer ou d'y ajouter quoique ce soit. Il ne fallait pas non plus en modifier le tempo. L'idée est celle du degré zéro en musique comme en peinture où le mouvement surréaliste ne veut plus rien représenter sinon l'abstrait. Ravel tente en quelque sorte une expérience d'anti musique. Le problème qui se pose est alors celui de la durée. Il fallait éviter la monotonie dans un tel morceau et Ravel pousse l'expérience. À la première exécution il fait paraître un avertissement : sa pièce durait dix sept minutes et consistait « entièrement en un tissu orchestral sans musique -en un long crescendo très progressif »[49]. La manière effective de faire durer la pièce était de commencer a minima et d'augmenter petit à petit la masse

47 Marcel Marna, *Maurice Ravel*, Fayard -coll. « Bibliothèque des grands musiciens », Paris 1995

48 Nous avons consulté avec profit sur ce thème, comme sur la vie de Ravel, l'ouvrage de Marcel Marna auquel nous nous référons.

49 Entretien accordé par Maurice Ravel au London's Daily Telegraph, 11 juillet 1931 cité *Ravel* de Vladimir Jankélévitch, éditions du Seuil, 1956, p. 80

instrumentale. Le processus d'amplification se fait en dehors des cadres habituels de la musique instituée : « [I]l n'y a pas de contraste et pratiquement pas d'invention à l'exception du plan et du mode d'exécution. Les thèmes sont dans l'ensemble impersonnels et (quoiqu'on ait pu prétendre le contraire) l'écriture orchestrale est simple et directe tout du long, sans la moindre tentative de virtuosité »[50]. Le *Boléro* rappelle les mélodies populaires de type arabo-espagnol. De caressant, il devient vite « prégnant, intoxiquant » de l'avis de Marcel Marna. Le musicologue voit là une métaphore de la pénétration sexuelle qui se termine par un « orgasme violent ».

La réflexion politique vient également alimenter le travail de fondation du *Boléro*. Son thème insistant qui s'amplifie petit à petit s'insinue à la manière d'une propagande de parti comme celles qui se développaient alors favorisant insidieusement la montée du nationalisme. Le risque d'une nouvelle guerre se profilait . Le Boléro déroule son thème insistant, jusqu'à devenir obsédant pour terminer dans un fracas final qui est celui de l'écroulement. Ravel était par ailleurs sensible à la condition de la masse ouvrière. Il disait volontiers tenir l'idée de « cette répétition inlassable et terrifiante » de la chaîne industrielle qu'il avait eu l'occasion de voir près de son domicile de Monfort l'Amaury. Les auditeurs, dans tous les cas, contrairement à ce que pouvait peut-être imaginer Ravel, n'ont pas laissé, ils ont pris, malgré l'effet mécanique et ce qui semble être un effondrement final.

André Suarès évoque « une sorte de danse macabre »[51], Marcel Marnat un « triomphe généralisé des forces du mal »[52]. Jean Echenoz parle d' un « suicide dont l'arme est le seul élargissement du son »[53]. Nous retrouvons dans l'idée du pulsions de morts qui surgissent, celle de malédiction qui s'attache à la répétition. Mouvement inéluctable qui va en crescendo, l'auditeur attend la délivrance. La répétition des éléments crée une sorte de tension qui ne se libère que peu de temps avant la conclusion à

50 Op. cit.
51 André Suarès, *Ravel, Esquisse,* Revue musicale, décembre 1983, in Marnat 1987, p. 108
52 Marcel Marnat, op. cit, p. 633-634
53 Jean Echenoz, *Ravel*, Editions de Minuit, Paris, 2006

la faveur d'une surprenante modulation en mi-majeur. Le tout s'achève dans un tutti au volume impressionnant, tous les instruments jouent avec fracas dans l'accord final. Cette mécanique répétitive semble fort simple et, à la fois, elle porte autre chose qu'elle-même. Cela fait du *Boléro* une pièce moins simpliste qu'il n'y parait : « L'homme de la rue se donne la satisfaction de siffler les premières mesures du Boléro, mais bien peu de musiciens professionnels sont capables de reproduire de mémoire, sans une faute de solfège, la phrase entière qui obéit à de sournoises et savantes coquetteries »[54]. Patrick Crispini, dans *L'horloger des songes* fait du Boléro une allégorie de la mort. Il y voit : **«[L**']expression sentinelle d'une conscience qui veille : l'œuvre d'art, désormais inlassablement reproduite, programmée en roue libre dans l'espace hyper médiatique, conserve tatouée au fond d'elle-même le message annonciateur de notre propre mort, d'une fin inéluctable.(...) Oiseau d'un jardin féerique ou prophète de mauvaise augure, le Boléro, sans nous donner le secret de ses rouages, nous livre sans détour la clé d'une parabole à méditer, délivrée par la sensibilité hautaine d'un artiste qui, lui-même, finira prisonnier dans un corps qui ne lui répond plus : un monde dont la finalité ne serait plus que maîtrise mécanique ou technologique est inexorablement voué à son anéantissement » . Jean-Marie Le Clézio rejoint cette analyse : « Le Boléro n'est pas une pièce musicale comme les autres. Il est une prophétie. Il raconte l'histoire d'une colère, d'une faim. Quand il s'achève dans la violence, le silence qui s'ensuit est terrible pour les survivants étourdis »[55]. Ravel entendait-il, comme Camille Laurens dans ses expériences scripturaires, défier la Fin en nous emportant dans la tension croissante, inexorable et pourtant tranquille, d'une danse insistante jusqu'au bout dans son entêtement à narguer le terme qui recule sans cesse pour mieux emporter la victoire dans la fracture finale ? Que défions nous avec lui qui nous fascine autant ?

Poursuivons notre observation de l' exploitation qui est faite de la répétition dans le domaine musical. D'aucuns voient dans cet épisode du répertoire classique du XXè siècle, l'annonce de la musique répétitive que nous allons tout naturellement examiner maintenant.

54 *Maurice Ravel par quelques uns de ses familiers*, éditions du Tambourinaire, Paris 1939, p. 89.

55 Jean-Marie Le Clézio, Ritournelle de la faim.

2. La « musique répétitive ».

« J'aime la musique répétitive,
mais je n'aime pas me répéter ça m'ennuie »[56]
Steve Reich

Arrêtons-nous tout d'abord sur cette terminologie de « musique répétitive » : se pourrait-il qu'il y ait une musique qui ne le soit pas ? La musique apparaît comme le seul art où la répétition soit naturelle. Toute répétition à l'identique dans un autre champ est considérée comme tentative expérimentale et quelque peu hermétique. À l'opposé, en musique, c'est le fait de ne pas répéter qui devient expérimental. Cette expérience a été initiée par le courant dodécaphonique dont l'idée est de travailler des successions dans lesquelles on n'entend jamais un son sans avoir au préalable entendu les onze autres. Chacune des notes doit avoir le même poids. Par là, cette musique dite sérielle entend travailler une technique de composition qui veut refuser toute répétition,[57] on évite ainsi toute tonalité. En réaction, la musique minimaliste plus justement qualifiée de « musique répétitive », désigne un courant qui apparaît aux États-Unis au début des années 1960. Ses principaux représentants sont les Américains Terry Riley (né en 1935), La Monte Young (né en 1935), Steve Reich (né en 1936) et Philip Glass (né en 1937). Les débuts de la musique répétitive sont marqués par la découverte des musiques extra-européennes. Caractérisée par une extrême économie de moyens, une structure intentionnellement simple, et la volonté de retour à l'émotion musicale, la musique répétitive est en fait une branche d'un mouvement plus large, le minimalisme. Elle n'est ni « narrative, ni directionnelle ». Philip Glass le confirme : «Elle n'a pas de début, pas de fin ». Comme son nom le suggère, elle est fondée sur la répétition de très courts motifs mélodiques, harmoniques ou rythmiques, voire sur la

56 Interview radiophonique, émission Multipiste 96e à l'occasion d'un concert au Châtelet, Paris, 1989.

57 On trouvera parmi les initiateurs et représentants de ce courant Arnold Schönberg (le Pierrot lunaire 8. Nacht), Alban Berg, Anton Webern.

répétition d'un son unique. Elle répète parfois strictement à l'identique, introduit quelques modifications des mêmes cellules ou du même thème sur un temps harmonique très lent, les mêmes harmonies se déroulant sur des plages sonores très longues, ce temps désignant la vitesse de transformation des harmoniques.

Parmi ces compositeurs, nous avons choisi de nous arrêter à Steve Reich car il est considéré comme l'une des figures majeures de ce mouvement. Il naît dans une famille juive de la classe moyenne de New York. Il est batteur et percussionniste de formation. D'abord attiré par la philosophie, il s'intéresse aux essais de Ludwig Wittgenstein puis se dirige vers des études musicales. De 1962 à 1963, il étudie la composition et décide à cette même époque de ne pas travailler dans le style alors dominant de la musique sérielle : « Vous ne pouvez pas imaginer ce qu'était, à l'époque, la force de « l'idée fixe », le pouvoir de la musique sérielle qui dominait la musique académique américaine »[58]. À l'idée qui se répète jusqu'à devenir fixe d'évincer toute répétition, on oppose l'idée de la répétition. L'étude de ce courant pousse Reich vers son attrait pour le rythme et la tonalité. Lors de son travail de composition, il dénature le système sériel en utilisant la répétition de la série sous la même forme, pulsation régulière et répétition de courts motifs évoluant lentement. Comme beaucoup de compositeurs américains, il déclare que ses références sont : « Les musiciens français comme Pérotin, Debussy, Ravel (…) également Bach » car ce sont des musiciens ancrés dans la vie du monde, « qui n'ont pas oublié d'écouter la rue ». Bach jouait de la musique d'église mais également de la musique à danser. Selon le compositeur américain : « La vie musicale doit être le reflet de la vie de tous les jours, c'est triste quand la musique s'enferme dans une tour d'ivoire ». De ce point de vue, la musique sérielle dont Reich prend le contre pied « continue d'affirmer et d'assumer sa rupture avec le monde et les bruits qui l'entourent ». Ses compositeurs comme Boulez ou Schönberg, visent un absolu musical et « se condamnent eux-mêmes » par là « à une vie avec très peu de spectateurs. Cette musique vivra toujours dans l'ombre. Elle restera une musique privée pour quelques happy few... ça ne pourra jamais se produire devant Bach ou

58 Rencontre avec Steve Reich, Interview, Cité de la musique, Paris, 11-18 octobre 2011

Beethoven que vous pouvez faire entendre, représenter à des Africains. Ils adorent ça »[59]. La musique ici se présente comme l'évocation du quotidien, de la vie qui par définition toujours revient . Une de ses pièces les plus célèbres, *Drumming,* créée en 1971 est d'ailleurs une œuvre originale basée sur l'utilisation répétitive des bruits de la vie quotidienne. Cette œuvre fait de Reich précisément le représentant de la musique dite « répétitive ». Il en dira que « ça, c'est de la musique répétitive » avec *Face Patron* et *Piano Phase.*

À la faveur d'un hasard technique, ce compositeur met à jour une technique particulière, celle du déphasage. Des magnétophones qui perdent leur synchronicité pendant une séance de travail éveillent en lui l'idée de faire passer en continu deux boucles du même son, jouées simultanément au départ, puis de les accélérer progressivement l'une par rapport à l'autre. Par ce procédé, de nouvelles figures sonores sont générées à partir du même matériau musical. Ce procédé est utilisé dans la pièce *It's Gonna Rain* (en 1965), puis dans *Come Out et Melodica* (en 1966). Dans son essai Music as a *Gradual Process*, il explique qu'il souhaite faire entendre à l'auditeur le déroulement du processus musical et ce, de façon graduelle. La structure des pièces est clairement exposée, le matériel musical est extrêmement simple de façon à ce que l'auditeur puisse percevoir les petites variations introduites progressivement. Avec *Violon Phase* en 1967, il intègre des « motifs résultants » qui sont des superpositions de différentes voix, créant ainsi des illusions psycho acoustiques de perception qui seront différentes pour chaque auditeur. Il nous invite par là à « écouter le son pour ce qu'il est en lui-même, un être vivant complexe et actif, et à voir comment ce son agit à l'intérieur de nous, vibre en nous », ou inversement, se propose de « faire pénétrer l'auditeur dans le son »[60]. Selon la disponibilité d'esprit de l'auditeur, la répétition de l'énoncé va induire en lui de la fascination ou au contraire de l'agacement. Il n'est que de passer un temps avec une de ses œuvres pour retrouver les déclinaisons déjà évoquées du phénomène de répétition : fascination ou agacement, immobilisme hypnotique ou fuite. Chacun penchera pour l'un ou l'autre, ou passera de l'un à l'autre. Nous le

59 Op. cit.
60 Larousse, *Dictionnaire de la musique*

percevons bien ici, c'est la réception qu'on en fait qui donne sens à l'écoute musicale. En ce sens, cette musique demande une qualité d'écoute nouvelle, une autre appréhension de l'espace temporel.

3. La danse contemporaine.

Dans le sillage de ce que nous venons de questionner, nous pouvons tout naturellement passer à la danse et à la danse contemporaine qui vient s'inscrire dans le même mouvement, celui de faire de cet art un « outil-pensée/er » sur le monde. Elle entend également se nourrir des expériences de la vie réelle. Pina Bausch le déclare sans équivoque : « Sur scène, on doit reconnaître des hommes et des femmes, non des danseurs ou des danseuses ». La danse montre l'humain et le quotidien, par conséquent, elle recourt à la répétition. C'est aller à l'inverse de l'idée d'absolu, ou de perfection d'un mouvement dont le sens serait celui d'un achèvement idéal. Steve Reich défend également cette idée en musique. Nous avons choisi deux figures illustrant cette manière de voir : Anne Teresa de Keersmaecker dans le prolongement direct de Steve Reich, puisque la chorégraphe belge et le compositeur américain témoignent d'une collaboration de vingt cinq ans, et Pina Bausch, figure incontournable de la danse contemporaine, fondatrice du Tanztheater.

Le travail de la chorégraphe Anne Teresa de Keersmaecker, a été couronné de nombreux prix.[61] Elle définit la danse comme « architecture en mouvement ». C'est pendant sa formation aux États-Unis, dans les années 1980, qu' elle découvre la musique minimaliste. La préoccupation de la chorégraphe belge est de chercher à « faire jaillir la vie » par la danse, préoccupation identique à celle de Steve Reich pour qui : « La vie musicale doit être le reflet de la vie de tous les jours, la vie dans les rues». Musique minimaliste et danse contemporaine interrogent avec leur propre support la récurrence du quotidien. Ainsi, le travail de Keersmaeker ne vise pas un

61 1989 : le Japan Dance Award pour Mikrokosmos, 1991 : London Dance and Performance Award, 1993 : Invitée d'honneur du Holland Festival, 1994 : titre de Docteur Honoris Causa de la Vrije Universiteit Brussel, 1999 : Bessi Award à New York (la plus grande distinction aux Etats-Unis) pour Fase : Four mouvement to the music of Steve Reich.

idéal ou un absolu à atteindre. Il se déploie dans l'ordonnance de l'ordinaire et c'est cette ordonnance qui fait sens. Une de ses œuvres les plus connues : *Rosas Danst Rosas* ne nous montre que de l'habituel, il ne s'y passe rien à proprement parler pour le spectateur qui chercherait là une émotion esthétique ou un moyen d'évasion. Les costumes n'en sont pas, ils se fondent dans l'image de l'uniforme. Toutes les danseuses portent la même tenue que pourrait porter n'importe quelle femme dans la rue. La chorégraphie a lieu dans un site des plus banals : un grand bâtiment vide qui pourrait être une usine, une école, un entrepôt, tous désaffectés. Les danseuses marchent, courent, déplacent et disposent des chaises, les remettent en place à nouveau... tout ceci sans fond sonore autre que les bruits engendrés par les corps au sol et les respirations synchrones. Tout cela pourrait être absurde. Elles effectuent les mêmes gestes, enchaînent les mêmes mouvements rapides et saccadés. L'enchaînement de ces mouvements que l'on exécute tous les jours devient progressivement désagréable, oppressant jusqu'à devenir parfois violent. L'ensemble jette à la tête du spectateur une mécanique qui fait pression, quelque chose qui ne se dénoue pas. Et voilà qu'une danseuse se met à effectuer le mouvement dans l'autre sens ou en décalage. Alors, le même spectateur se surprend à se rendre attentif, à se demander quelle va être la prochaine fois, la prochaine danseuse ou le prochain mouvement qui se verra modifié de manière subite et néanmoins presque imperceptible. D'une forme de pensée oppressante, il vient à une pensée de la forme : il est à la fois surpris, que ce soit le même mouvement qui continue et qu'un autre très fugace apparaisse. L'inattendu fait irruption et introduit la vigilance. Pour inverser le mouvement de cette manière, le spectateur doit être tout d'un coup absolument présent à ce qu'il a devant lui c'est-à-dire, le plus strict ordinaire qui aurait pu, s'il en était resté là, soit l'endormir, soit lui faire quitter la salle. Cette pensée de la forme que l'on pourrait qualifier d'attention extrême ou d'éveil n'est possible que sur la récurrence de la répétition. Dans le même, le spectateur va se mettre en quête de l'infime variation, écart minuscule. Le rapport qu'entretient le spectateur au mouvement de l'ensemble s'en trouve modifié.

Anna Teresa de Keersmaeker parle de la danse comme *« a way of thinking ».* Paradoxalement, l'ordinaire vient réveiller, rendre possible l'extraordinaire et, de l'uniformité va naître l'identité. Les danseuses effectuant la danse synchrone et implacable ne sont plus regardées comme l'ensemble d'une mécanique bien huilée mais comme des individualités qui peuvent émerger à tout moment. L'individualité étant ce qui va échapper au mouvement sur un laps de temps microscopique, le spectateur devra faire preuve d'une attention terriblement accrue pour surprendre les variations : sans mouvement uniforme, pas d'échappée. L'individualité dans l'uniforme prend corps, et même, l'individualité prend corps par l'uniforme. L'individualité prend forme par le « tu dois » de l'uniforme. Nous ne pouvons pas ne pas voir ici une analogie avec le mouvement de l'individu dans ce que Kierkegaard définit comme étant la sphère de l'éthique où le moi se singularise dans un premier temps en réglant sa vie sur la norme. Nous retrouvons ici l'idée de la répétition comme condition de l'identité.

Le travail sur la répétition en tant que rythme qui consiste à reprendre un mouvement plus ou moins lentement, en canon, par groupe de deux ou trois, en décalé ..., ouvre un passage, apporte une fluidité et déclenche un courant dans le mécanique, le rigide, le saccadé. Cette attention soutenue et concentrée à laquelle est appelé le spectateur qui prend alors sa part active dans l'œuvre est particulièrement éprouvée dans *Fase : Four mouvements to the music of Steve Reich*. Avec trois duos et un solo , les danseuses entreprennent de donner corps à la récurrence. La chorégraphe introduit dans la danse le même principe de déphasage musical. Une succession de gestes simples qui sont matérialisés par la marche, le tour sur soi, le balancement des bras, rend les moindres nuances et pulsations données dans la musique. Le travail des danseuses est réglé au millimètre. Là encore, si le spectateur démissionne, il n'observera rien que de l'ennui ou entrera dans un état d' hypnose. S'il est attentif, il verra dans les corps les décalages que son oreille vigilante percevra aussi. Progressivement, les mouvements des danseuses introduisent des décrochés, des décalages pour accrocher aux notes. La précision extrême du travail chorégraphique qui semble n'être que répétition des mêmes gestes met en fait à jour des

variations infimes. Le décalage n'est possible que parce que d'abord la mécanique est installée. Au lieu de regretter ou de s'agacer de la présence de ce qui semble le même, le spectateur entre à l'intérieur pour débusquer le changement. A l'image du travail de la chorégraphe et du compositeur, la vie jaillit par variations au sein du même.

Le travail de Pina Bausch nous intéresse également du point de vue de la répétition. Nous avons choisi pour illustrer notre propos, une de ses pièces les plus célèbres et les plus représentatives à ce sujet. *Café Müller* a été créé le 20 mai 1978. L'idée de départ était : «[Une] salle de café, l'obscurité, quatre personnes, quelqu'un qui attend, quelqu'un qui tombe et qu'on relève, l'arrivée d'une jeune femme rousse, le silence qui se fait »[62]. Le texte *Association d'idées* proposé aux spectateurs indiquait les éléments suivants : « Une plainte d'amour. Se souvenir, se mouvoir, se toucher. Adopter des attitudes. Se dévêtir, se faire face, déraper sur le corps de l'Autre. Chercher ce qui est perdu, la proximité. Ne savoir que faire pour se plaire. Courir vers les murs, s'y jeter, s'y heurter. S'effondrer et se relever. Reproduire ce qu'on a vu. S'en tenir à des modèles. Vouloir devenir un. Être dépris. S'enlacer. *He is gone*. Avec les yeux fermés. Aller l'un vers l'autre. Se sentir. Danser. Vouloir blesser. Protéger. Mettre de côté les obstacles. Donner aux gens de l'espace. Aimer »[63] .

La première répétition que l'on peut voir ici est celle d'un moment de la vie de la chorégraphe soit, son vécu d'enfant et de jeune fille dans le café de ses parents en Allemagne où elle disait elle-même avoir passé son temps à observer les gens, leurs émotions, leurs attitudes, leurs interrogations, leurs discours. C'est également de cette manière qu'elle mène le travail de ses danseurs, non pas en s'exerçant sur un mouvement à faire ou à reproduire de manière parfaite mais à partir du corps du danseur, en allant chercher dans sa biographie des souvenirs, des émotions, des sensations dont l'émergence va produire la création, l'improvisation qui correspondra à la pièce sur laquelle se fait le travail. Ce travail est proprement un travail de réminiscence et de modalité de répétition que nous

62 *Terrain*, revue d'ethnologie de l'Europe, n° 49 de septembre 2007, article de Claudine Vassas, p.64
63 Ibid.

retrouverons un peu plus loin avec la question de la psychanalyse. Au final, six danseurs évoluent dans une salle obscure de bistrot encombrée d'une cinquantaine de chaises et de quelques guéridons. Parmi eux deux femmes –dont Pina Bausch- avancent à tâtons, les yeux fermés pendant qu'un autre danseur, « le décorateur », ouvre la trajectoire en débarrassant les chaises empêchant le passage, accentuant ainsi le fracas et augmentant la tension chez le spectateur. Une femme rousse entre la première par la porte tambour, celle dans laquelle on pourrait bien tourner en rond sans pouvoir sortir. Elle déambule dans la salle à petits pas hésitants ou précipités, sur un rythme saccadé, telle un jouet mécanique qu'on aurait remonté et dans le dos duquel on imagine bien une clef à actionner. L'autre danseuse aux yeux fermés rencontre un homme. Un deuxième danseur va venir les lier puis les délier. À plusieurs reprises la femme va se trouver dans une position de poupée de chiffon dont on place, déplace, place et replace chacun des membres, idem pour le danseur qui l'accompagne. Les danseurs amorcent un geste, le suspendent, le reprennent, le rabattent, le reprennent. Le geste est repris par le même danseur ou un autre.

Le spectateur assiste aux tentatives maintes fois reprises du mouvement jamais abouti, qui ne s'achève donc pas. La répétition ne va pas jusqu'au bout. Comme si aller au bout était éteindre. Le moyen de faire durer ou de reculer sans cesse l'échec est la répétition de la séquence sans cesse et encore. « Ne pas danser et en garder le désir. Si l'envie de danser prenait fin, tout prendrait fin aussi, je crois»[64]. Nous retrouvons l'idée de la répétition comme moyen de fuir la mort. Les attitudes répétitives se trouvent vidées de leurs significations ou alors le rythme s'accélère jusqu'à inverser le sens du geste : ce qui était doux devient violent voire extrêmement brutal, la caresse devient coup. Le mode répétitif produit du sens ou au contraire le supprime, à moins que la suppression du sens n'en devienne un pour n'être qu'un déplacement. Il s'agit de communiquer la réalité dont le corps fait l'expérience avec comme corollaire le désir d'y échapper. L'angoisse que cela fait monter chez le spectateur provoque effectivement le désir de fuir.

64 Pina Bausch, *Hoghe*, 1987

Au final, nous nous retrouvons dans cette salle de café comme dans un labyrinthe de miroirs, sorte de palais des glaces où nous sont renvoyées sans cesse les mêmes images qui occultent la vue et nous empêchent de trouver la sortie que nous finissons par chercher comme celui qui est en apnée cherche désespérément l'oxygène. Certains gestes sont rétrécis progressivement, ce processus se révèle violent, on coupe : « ça va bien comme ça ! », on est comme pressé d'en finir. La répétition amène la réduction. Quel est le message qui peut bien être contenu là sinon celui qu'elle mène effectivement à la mort ? D'une part, la répétition comme moyen pour ne pas mourir, d'autre part la répétition comme régression réductrice jusqu'à l'anéantissement. Pénélope tisse la mort, Shéhérazade gagne la vie à chaque aurore.

Le résultat de cette entreprise dans laquelle se lance la chorégraphe est que tout semble vain, tout est perdu. Aucune tentative n'aboutit, tout reste comme en suspend. L'expression « à corps perdu » prend là tout son sens. Les danseurs répètent, reprennent, recommencent et répètent encore et encore, sans achèvement, sans aboutissement. Les vies d'hommes et de femmes dans lesquelles nous plongeons, s'enlisent. Les gestes répétés plus ou moins anodins produisent du dérisoire, du ridicule, de l'angoisse, de la souffrance et en toute fin emmènent le spectateur dans une étreinte oppressante de solitude. Les tentatives de lien et de contact se soldent toutes par l'échec de ce qui, maintes fois repris à l'identique, reste en suspend. Le final est la révélation si besoin était, de l'incapacité ultime à entrer en véritable contact avec l'Autre, comme dans le *Boléro* au moment du final où l'on a attendu « quelque chose qui ne venait pas » et qui restera absent.

4. Conclusion

En conclusion de cette partie consacrée à la musique et au rythme, nous pouvons remarquer que l'auditeur se trouve engagé dans des modalités

de temps différentes selon qu'il est au contact de musique sérielle ou de composition minimaliste. Le courant dodécaphonique maintient une distance que l'émotion peut difficilement franchir. L'auditeur est comme arrêté dans un espace temporel étrange où le mouvement n'ose pas se faire, quelque chose d'extérieur et d'étrange fige sur place, cela peut aller jusqu'à l'angoisse. Comme le dit Steve Reich, nous ne pouvons pas « écouter ça sérieusement » et faire autre chose en même temps, ce genre de musique « continue d'affirmer et d'assumer sa rupture avec le monde et les bruits qui l'entourent », elle se condamne elle-même « à une vie musicale avec très peu de spectateurs ».[65] Les dissonances effraient, l'auditeur peut difficilement rejoindre ce genre de discours de manière sensible. Il ne lui reste plus, s'il le souhaite, qu'à tenter de comprendre. Sur ce point, Claude Levi Strauss évoquera, dans *Le cru et le cuit,* la similitude avec l'angoisse de l'homme préhistorique devant l'infini.

Dans son désir d'abolir la répétition, la musique atonale relève d'une logique de la discontinuité et se pose comme une musique désincarnée. Le corps est là comme vidé de sa substance. Le mouvement minimaliste, quant à lui, cherche à revenir à la vie en quittant l'intellectualité. Pour cela, il va se renouveler dans les cultures africaines, indiennes et orientales. Dans ces traditions la musique est incarnée, les pulsations sont celles du corps qui vibre. Elles témoignent d'un autre rapport à une musique qui emporte et entraîne sans cesse. La musique répétitive relève ainsi d'une logique de continuité, c'est une logique du devenir. Tout en foisonnant de variations continuelles[66], elle maintient la pulsation. Ce rythme est le rythme même de la vie.

La musique nous temporalise, elle nous jette de côté, en dehors, ou bien nous traverse. Toujours est-il que la répétition, par son absence ou son accentuation, peut dans ce domaine, devenir une provocation. *Music in twelve parts* de Philip Glas nous fournit l'illustration radicale de ce qui peut devenir subversif. Cette composition s'éternise sur plus de trois heures trente dans sa version intégrale. Après la première exécution de cette pièce qui ne

65 *Rencontre avec Steve Reich*, Interview, Cité de la musique, Paris, 11-18 octobre 2011
66 Sur ce point, *Uakti* de Philip Glas fournit un bon exemple.

durait alors que vingt minutes[67] , le compositeur, amusé dit-on, de la réflexion d'une auditrice qui déclarait n'avoir entendu qu'une partie, étale sa pièce sur trois heures en reprenant une à une les onze autres. À ce point de notre travail, nous retenons donc l'idée d'une « nouvelle appréhension de l'espace temporel ». Certains détracteurs, à l'instar d'Elliot Carter, préviennent d'ailleurs que cette musique, puisqu'il s'agit de rapport au temps, est « sans passé ni avenir ». Vincent Lajoinie quant à lui, dans son ouvrage consacré à Erik Satie n'hésite pas à parler de « dépassement extatique du temps dans la répétition, dans l'obsession contemplative du même »[68]. Là encore, c'est l'écoute et la réception qui font sens.

Pour entrer dans ce système qui joue de la répétition comme d'une provocation, il est nécessaire de s'affranchir de nos habitudes et de nous débarrasser de ce que connaît notre oreille. Autrement dit, nous ne supportons pas de n'entendre que de la répétition et dans le même temps nous ne pouvons pas nous passer d'elle. Nous retrouvons cela très loin en amont, ancré dans ce qui nous constitue : la première forme d'expression du tout petit se fait sur le mode des gazouillis, babils, phonèmes qui ne sont que retour des mêmes sons ou syllabes. Le répétitif qui a déjà commencé là est nécessaire à son développement dont l'harmonie dépend du respect des habitudes : mêmes horaires de sieste, de lever et de coucher, même heures de repas, puis mêmes histoires réclamées avec les mêmes mots, mêmes comptines et ritournelles reprises et reprises encore. Que tout soit à l'identique, c'est ce qui importe, qui assure et rassure. Les berceuses, retour du même que l'on connaît déjà, réconfortent. Dans tout cela le prévisible l'emporte. Le champ des possibles est restreint mais c'est justement là, lorsque la restriction est bien installée, que l'imprévisible, l'autre, peut surgir. De temps en temps , le gazouillis du tout petit s'en va chercher une autre note qui vient créer la surprise, comme le compositeur sait le faire en musique. Ainsi, la redite n'est ni vaine ni stérile, elle permet au discours tout entier de prendre forme, elle participe au processus de création et peut déployer « par elle-même une puissance d'envoûtement »[69].

67 À l' Université Yale, le 16 avril 1971

68 Vincent Lajoinie, *Erik Satie*, éditions l'Age d'Homme, Lausanne 1985, p. 255.

69 Sur ce point nous pouvons faire référence à Vladimir Jankélévitch dont la pensée a consacré une large place à la musique, et à son œuvre *La musique et l'ineffable* où nous

En musique, si elle va de soi, en littérature, c'est répéter qui est étrange et a l'air d'une expérience. C'est ce que nous allons examiner maintenant.

B. Litterature

En littérature, de même qu'en musique, la répétition comme processus d'écriture peut produire différents effets.

1. *Journal* de Benjamin Constant

Un passage du *Journal* de Benjamin Constant constitue à ce sujet une illustration intéressante. Après la mort de son amie Julie Talma, l'auteur décide de ne plus écrire son journal qu'en abrégé et « en grande partie en chiffre » et ceci , pendant deux ans entre 1805 et 1807. Il donne le code : « 1 signifie jouissance physique. 2 désir de rompre mon éternel lien dont il est si souvent question. 3 retour à ce lien par des souvenirs ou quelque charme momentané. 4 travail. 5 discussions avec mon père. 6 attendrissements sur mon père. 7 projet de voyage. 8 projet de mariage. 9 fatigue de Mme Lindsay. 10 souvenirs doux et retours d'amour vers Mme Lindsay. 11 hésitation sur mes projets avec Mme Dutertre. 12 amour pour Mme Dutertre. 13 incertitude sur tout. 14 projet d'établissement à Lausanne dans le même but. 16 projets de voyages outre-mer. 17 désirs de

pouvons lire :« Il y a d'abord l'écho , dont on sait l'importance dans la musique d'un Séverac ou d'un Georges Micot, et qui est tout le contraire d'un pléonasme, d'un remplissage ou d'une facilité : que la première fois se reproduise ou non pianissimo, qu'elle ait lieu à l'octave inférieure ou supérieure, ou sur les mêmes degrés de l'échelle, la deuxième fois donne une suite à l'instant semelfactif et lui donne de survivre ; elle entoure d'amitié, de fraternité, de sympathie le chant solitaire ; comme le poète selon Pouchkine fait écho à la nature et la nature au chant de l'homme, ainsi la musique se fait écho à elle-même. La deuxième fois, la phrase musicale informe devient organique, la deuxième fois l'arbitraire et l'insolite revêtent un sens plus profond(…). Et il arrive aussi, comme dans les musiques obsessionnelles de Satie, de Stravinski, de Villa-Lobos, ou dans les opéras de JanaCek que la réitération déploie par elle-même une puissance d'envoûtement progressive. C'est qu'entre la première et la deuxième, un intervalle de temps s'est écoulé qui rend l'itération novatrice, qui fait de l'insistance une incantation, de la monotonie une magie, de la répétition stationnaire un progrès (…). Dans un développement significatif, ce qui est dit n'est plus à redire. En musique et en poésie, ce qui est dit reste à dire [chez Kierkegaard, la reprise est toujours à reprendre], à dire inlassablement et inépuisablement à redire. (...) Inépuisable comme l'amour, infatigable comme la nature, inusable et toujours jeune comme le printemps, tel nous apparaît le charme qui inlassablement opère dans les rythmes de la poésie et à l'infini renaît en son éternelle fraîcheur ».

raccommodement avec quelques ennemis »[70]. Ainsi, la journée du 5 prairial 1805 se décompose comme suit : « 4.2 Diné avec Hochet. Soirée chez Mme Gay. Lettre de Mme de Staël. 2 .2.2.2.2.2.12.12.12.1 »[71] . Le 2 arrive comme une rafale. Il est « l'épine continuelle de [sa] vie », un désir au bout duquel il n'arrive pas car il ne parvient pas à rompre avec Mme de Staël. Le 12 se fait insistant comme une obsession. A priori les conditions sont réunies pour favoriser et rendre compte d'une profonde lassitude. La notation chiffrée nous rend les choses visuellement encore plus marquantes. L'occasion de l'écriture dans cet épisode du journal est un deuil. Nous comprenons bien alors que les activités n'aient plus de sens au point qu'elles peuvent venir sous forme de chiffre. La répétition, celle de l'absence, peut devenir terrible, vide et mécanique. Pourtant il y a encore de la variation, le fait même de tenir un journal dénote qu'il y a des choses à écrire.

Ainsi, la combinatoire des chiffres elle-même est une marque de résistance de la nouveauté, elle produit même du sens et fait que les journées ne se ressemblent pas. Ces « 2.2.2. » qui pleuvent comme des coups ne disent pas la même chose lorsqu'ils sont combinés à d'autres chiffres. La codification ne tient pas jusqu'au bout d'ailleurs car des notes en langage ordinaire s'intercalent comme par exemple le 30 mars 1806 : « Mauvaise nuit ; mal à la poitrine ; tristesse. 2.3.8. Projets pour 1. La vie m'est insupportable. 4 inutilement ». Ces notes introduisent du changement dans le code qui est lui-même modifié par le rythme imposé au retour des chiffres, comme en musique.

2. *La Chouette aveugle*

Cette œuvre est divisée en deux parties. Dans la première, le narrateur est décorateur des cuirs d'écritoire dans la ville de Ray. Il a « choisi ce travail ridicule (…) afin de [s'] étourdir et de tuer le temps »[72].

70 *Journal* de Benjamin Constant, cité par Camille Laurens, *Encore et jamais variations*, Gallimard, Paris 2013, p. 22

71 Op. cit., p. 23

72 Sadegh Hedayat, *La chouette aveugle*, traduit du persan par Roger Lescot, éd. José Corti, Paris, 1953, p.27

Aussi étrange que cela paraisse, il dessine toujours le même motif : « Un cyprès au pied duquel était accroupi un vieillard, voûté, pareil aux yoguis de l'Inde. Drapé dans un aba, la tête entourée d'un turban, il tenait son index gauche sur ses lèvres, immobilisé dans un geste qui exprimait l'étonnement. Face à lui, une jeune fille de noir vêtue se penchait sur lui pour lui offrir une fleur de capucine ; un ruisseau les séparait »[73]. Un jour, la porte s'ouvre et son oncle entre, ou du moins un homme qui se présente comme tel car le narrateur ne le connaît pas : « Un vieillard bossu, la tête entourée d'un turban indien, les épaules couvertes d'un aba jaunâtre et en loques ». Le narrateur, soucieux d'attraper une bouteille de vin sur une étagère, grimpe sur un escabeau et ce faisant, jette un œil par la lucarne : « Dans la campagne, derrière la maison, un vieillard bossu était assis au pied d'un cyprès. Vers lui se penchait une jeune fille, ou plutôt un ange du ciel, et le vieux plein d'étonnement, mordait l'ongle de son index gauche »[74]. Il voit à travers la lucarne la scène qu'il grave à longueur de journée sur les écritoires. Il aperçoit aussi les « yeux effrayants et enchanteurs » de la jeune fille, « ses yeux pleins d'un reproche amer, ses yeux à la fois troublants, étonnés, menaçants et prometteurs. L'étincelle de [sa] vie se perdit dans la profondeur de ces prunelles éclatantes, à l'expression mystérieuse »[75]. Il passe désormais son temps à la recherche de la jeune femme, comme une obstination. De retour chez lui, un soir, il la trouve sur le perron. Il la fait entrer, elle se couche sur son lit et le narrateur se rend compte qu'elle a rendu l'âme. Il décide alors de dessiner les yeux de la femme et de la découper en morceaux qu'il met dans une malle avec l'intention de l'enterrer. Il sort de chez lui, espérant rencontrer quelqu'un qui l'aide dans sa besogne. Il aperçut « à travers le brouillard, un vieillard bossu, assis au pied d'un cyprès (…) qui partit d'un rire discordant, sec, affreux »[76]. Le vieux cocher l'aide à enterrer la malle et à mettre des fleurs de capucine sur la tombe. En creusant, il trouve un vase de Rhagès de l'ancienne ville de Ray qu'il donne au narrateur. Sur ce vase, « on avait dessiné son visage »[77], il tira « du coffret le portrait [qu'il avait] fait d'Elle la nuit précédente, pour le confronter avec le dessin du vase. Pas la moindre différence. Ils

73 Op. cit., pp. 28-29
74 Ibid., pp. 31-32
75 Ibid., p. 32
76 Ibid., p. 58
77 Ibid., p. 70

semblaient calqués l'un sur l'autre. Ils ne faisaient qu'un ; d'ailleurs, ils étaient de la même main, celle d'un pauvre décorateur d'écritoires »[78]. Cela le plonge « dans la torpeur et dans l'inconscience (…) Soudain tout s'imprécisa et s'obscurcit »[79] . Lorsqu'il revient à lui, il se retrouve dans un autre univers : « À l'intérieur d'une petite chambre.(…) dans une attitude singulière (…) à la fois insolite et naturelle »[80]. Les vêtements tâchés de sang, il attend que les veilleurs de nuit viennent l'arrêter. Il décide dans ce temps là, d'écrire le récit de sa vie : « Le climat, l'aspect du monde nouveau dans lequel je m'éveillai m'étaient parfaitement familiers ; je m'y retrouvai même plus à l'aise que dans mon milieu qui servait de cadre à mon existence antérieure, comme si celle-ci n'eût été qu'un reflet de mon existence réelle. C'était un autre univers, mais si immédiat, si intime que je m'y retrouvais dans mon ambiance normale. Je venais de naître à un autre monde, antique, mais plus proche et plus naturel » [81]. Il vide d'un trait « la coupe de vin empoisonné qui se trouvait sur l'étagère »[82] à l'endroit de la lucarne et commence à écrire. Avant de tomber entre les mains des veilleurs, il boira « une coupe de ce vin, de cette bouteille de vin reçue en héritage et posée là, sur l'étagère »[83]. Aidé par le rêve et l'opium, il couche sur le papier son histoire. Dans l'ancienne ville de Ray, il vit avec sa nourrice qui est également celle de sa femme, sa cousine germaine, « *la garce* ». Il n'a jamais connu sa mère, danseuse aux yeux étranges, ni son père, ni le frère jumeaux de ce dernier. Il pense que sa femme le trompe avec de nombreux hommes , dont un vieux brocanteur vêtu d'un cache nez, enroulé dans un aba à qui il achète un vase de Rhagès. Il en tombe malade. Afin de pouvoir posséder sa femme, il se déguise en brocanteur et entre dans sa chambre. Il plonge ensuite dans le corps de sa femme un couteau qu'il avait caché dans son vêtement et la tue. Il s'enfuie, couvert de sang de la tête au pied, s'approche du miroir : il est devenu « le vieux brocanteur ». À ce moment du récit, la seconde partie enchaîne de nouveau sur la première : « J'étais bien bouleversé. Il me semblait sortir d'un sommeil long et profond (…). J'étais bien dans mon ancienne chambre (…). Avant toute chose, je

78 Op. cit., p. 71
79 Ibid., p.76
80 Ibid., p. 77
81 Ibid., p. 78-79
82 Ibid., p. 79
83 Ibid., p. 80

cherchais le vase de Rhagès que le vieux cocher m'avait remis au cimetière. Il n'était plus là. Je regardai autour de moi. Près de la porte, j'aperçus un homme dont l'ombre était cassée en deux. Non, c'était un vieillard voûté, la tête et le visage enveloppés d'un cache-nez ; il tenait sous le bras un objet en forme de vase, autour duquel il avait noué un mouchoir sale. Il riait d'un rire sec et horrible (…) enfin, il disparut dans le brouillard ».[84]

Ce roman est construit selon une structure répétitive et circulaire qui, comme pour certaines œuvres musicales dont nous parlé plus haut, prend la forme d'une mécanique. Le narrateur vit sous une forme globale qui revient le même événement qui s'enchaîne et se répète, ce qui n'est pas non plus sans nous faire penser au film *Requiem for a dream*. À la fin de chaque partie, il se trouve face au même dénouement et dénuement. Au bout de la deuxième partie, il se retrouve dans l'univers de la première. Les mêmes événements et passages similaires reviennent. Ainsi la première partie fait état du tableau dans une jeune fille se penche sur un vieillard assis au pied d'un cyprès . Quant à la deuxième partie, elle reprend ce tableau en l'amplifiant et en le modifiant : « On voyait un vieillard bossu, pareil aux yoguis de l'Inde, coiffé d'un turban. Il était assis sous un cyprès, ses mains tenaient une sorte de Sétâr. Vis-à-vis de lui, une belle jeune fille qui ressemblait à la bayadère, danseuse des temples de l'Inde »[85] . Le vieux du cyprès, le vieil oncle, le vieux cocher de la première partie trouvent chacun leur répondant dans le vieil amant, le vieux brocanteur de la seconde. Les personnages naissent de la transformation des figures de ce premier tableau qui revient, se répète et confère ainsi un caractère hallucinatoire au récit. Le chiffre 2 revient lui aussi de manière récurrente : « deux mois et quatre jours », « deux rosses noires », « deux qrans et un abbâsi », « deux mèches », « deux portraits », « deux lucarnes », « deux haridelles noirs » qui portent « deux moutons », « deux dirhams et quatre pâchiz », etc. Les deux parties du livre fonctionnent entre elles comme un écho. Cette scène qui revient sans cesse est celle-là même que le narrateur reproduit sur ces écritoires. Les personnages prennent corps au sein des variations du récit

84 Ibid., p. 190
85 Ibid., p. 158

et leur récurrence produit de l'hypnotique .[86]

À la fin de la première partie, le narrateur se retrouve en arrière dans un monde antique. À la fin de la seconde partie, il se retrouve finalement également en arrière, revenu à la fin de la première partie –même si l'on peut supposer que c'est en avant dans le temps-, avec pour préoccupation/obsession le vase auquel s'attache une sorte de maléfice. Répétition, retour en arrière, malédiction. Le monde du narrateur est éclaté, tourne en boucle. Il tente d'y échapper par le rêve, l'alcool, l'opium. Peut-être sombre t-il dans la folie. Il est enfermé dans le cercle. Dans *Requiem for a dream,* nous avons la même idée : les quatre personnages, pour échapper à leur quotidien, s'engouffrent dans le rêve et la drogue, jusqu'à la folie et la destruction.

L'atmosphère de ce récit est oppressante. Le maléfice d'un rêve ou d'un délire provoqué par l'opium s'insinue dans la réalité. Le lecteur entre dans cette atmosphère, revit le même événement qui s'enchaîne et se répète, pour se retrouver au même endroit. Il ne s'agit pas ici d'une simple répétition mais bien de retour obsessionnel. Le lecteur est embarqué dans cette quête obsessionnelle de soi du narrateur : « Dérive hallucinatoire d'un fumeur d'opium, expérience onirique de la folie et du désastre »[87]. L'histoire circule enfermée sur elle-même à l'image du narrateur enfermé lui aussi. Il cherche à sortir de cet emprisonnement par l'écriture qui devient ressassement. Il en témoigne lui-même dans le récit : « Si maintenant, je me suis décidé à écrire, c'est uniquement pour me faire connaître de mon ombre –mon ombre qui se penche sur le mur, et qui semble dévorer les lignes que je trace. C'est pour elle que je veux tenter cette expérience, pour voir si nous pouvons mieux nous connaître l'un l'autre. (...) Je veux simplement, avant de partir, consigner sur le papier les maux qui, dans ce coin de chambre, lentement m'ont rongé, comme autant de chancres et de tumeurs. Parce qu'il me sera de la sorte, plus facile de mettre de l'ordre dans mes idées. (…) Je n'écris que par ce besoin d'écrire qui me tient. J'ai besoin, de plus en

86 Ibid., p. 29
87 Roland Jaccard, « *Sadegh Hedayat, l'étrange iranien* » in Le Monde , 11 septembre 1987

plus besoin, de communiquer mes pensées à mon être imaginaire, à mon ombre. Cette ombre sinistre qui se penche sur le mur, dans la lumière de la lampe et qui semble lire avec attention, dévorer ce que j'écris. À coup sûr, elle comprend mieux que moi. C'est à mon ombre seulement que je puis parler comme il faut. C'est elle qui m'oblige à parler ; elle seule peut entendre »[88]. La fin du récit est une invitation à la relecture. Le narrateur est déchiré par un désir étouffé, impossible à assouvir, ce qui ne peut le mener qu'au ressassement dans un processus de construction du texte qui est sans fin. Le lecteur, lui aussi, s'applique à reconstituer le récit en permanence afin de ne pas le perdre et se trouve embarqué dans le mouvement. De la répétition comme processus d'écriture et de lecture, l'auteur témoigne de la manière suivante : « *La Chouette aveugle* est plein d'effets conscients, très calculés, précis (…). Chaque page est réglée comme une partition de musique. Les passages qui paraissent les plus imaginaires sont justement ceux sur lesquels j'ai travaillé mot après mot (…). Je me demandais d'abord ce que je voulais dire, ensuite je cherchais la meilleure forme, le ton le plus convenable »[89].

3. *La Modification* de Michel Butor

Dans ce roman, par l'effet du vouvoiement, le lecteur est happé par les pensées de Léon Delmont qui, lors d'un voyage Paris-Rome, fait le bilan de sa vie et remet en question son existence. Marié à une épouse auprès de laquelle il s'ennuie, père de quatre enfants qui sont pour lui des étrangers il a l'intention d'annoncer à sa maîtresse romaine son désir de 'installer à Paris. Il a donc pris une décision. La fatigue du trajet en troisième classe, les souvenirs des moments de sa vie et des nombreux autres voyages effectués seul, avec Cécile ou sa femme, vont peu à peu modifier cette décision.

Le thème de ce livre est donc celui du changement personnel qu'envisage le personnage principal. Au terme du voyage, le changement ne

88 Sadegh Hedayat, *La chouette aveugle*, traduit du persan par Roger Lescot, éd. José Corti, Paris, 1953, , p. 81

89 M.F Farnazeh, *Rencontres avec Sadegh Hedayat, le parcours d'une initiation*, José Corti, 1993, p. 157-158

se produira pas car la décision qu'avait prise Delmont se trouve elle-même modifiée. Léon Delmont n'ira pas au bout de son projet. Emporté dans ce train qui oblige sa pensée à certains détours au fil des rails ou des circonstances du compartiment dans lequel il se trouve, il assiste au creusement d'une « fissure béante »[90] dans les profondeurs de son être. Il ne lui est plus possible de l'ignorer « car elle donne sur une caverne qui est sa raison, présente à l'intérieur de moi depuis longtemps, et [qu'il] ne [peut] prétendre boucher, parce qu'elle est la communication avec une immense fissure historique »[91] . Léon Delmont n'a pas pu aller jusqu'au bout de son projet. Il retourne dans le même et reprendra ce qu'il a manqué dans son histoire au moyen d'un livre qui permettra ainsi à sa liberté « dans une mesure si infime soit-elle, de se constituer, de s'établir, c'est la seule possibilité pour [lui] de jouir au moins de son reflet tellement admirable et poignant »[92] . Au moins l'écriture lui permettra-t-elle la modification intérieure à laquelle il n'a pu accéder au terme de son voyage.

En conclusion de cette partie, retenons le caractère ambivalent de la répétition. La question se pose au travers des exemples que nous avons exposés : la répétition du même est-elle vraiment possible ? Au sens strict : non. En témoigne ce que nous venons de voir : des variations, même infimes, des écarts, des modifications ne cessent de s'infiltrer. Qu'est alors la répétition sinon une idée régulatrice qui va servir à désigner en les rassemblant entre eux, des éléments d'expériences qui, tout au plus, se ressemblent ? C'est ce que nous allons désormais examiner.

90 Michel Butor, *La Modification*, Les éditions de minuit, Paris 1980, p. 276
91 Ibid.
92 Ibid.

DEUXIEME PARTIE : LA PSYCHANALYSE

La psychanalyse s'est longuement penché sur les phénomènes psychiques de répétition et cette dernière a fini par devenir une de ses catégories fondamentales. Dans ce champ là, « oser devenir entièrement soi-même » ainsi que le propose Kierkegaard, c'est assumer la répétition comme une exigence de vie. Il s'agit de la décoder, de la prendre en quelque sorte à bras le corps pour en dénouer tous les mécanismes, toutes les subtilités et tous les enfermements. C'est bien souvent cette sensation d'être soumis à des scénarios répétitifs qui engage la personne à consulter le psychanalyste. Ce « pain quotidien qui contente la faim à profusion » a pourtant été largement identifié comme une tendance inévitable à mener à la mort.

CHAPITRE 1 - Les lieux d'émergence

A. La compulsion

Freud développe toutes les implications théoriques de la compulsion de répétition en 1920 dans *Au-delà du principe de plaisir*. Le moi agit selon ce principe de plaisir, or certains faits psychiques semblent invoquer le contraire : la reproduction des échecs passés, le jeu de l'enfant ainsi que les rêves post-traumatiques. Il semble y avoir un principe plus profond qui est celui de la répétition. Le paradoxe est pourtant là : l'instinct de conservation, dirigé semble t-il par le principe de plaisir, est aussi l'instinct de mort. Freud s'en explique. Deux principes régissent le fonctionnement psychique : le principe de plaisir et le principe de réalité. Le premier a pour but, comme son nom le suggère, de procurer le plaisir et d'éviter le déplaisir, sans

entrave ni limite : « Le principe de plaisir règle automatiquement l'écoulement des processus psychiques ; autrement dit, nous croyons que celui-ci est chaque fois provoqué par une tension déplaisante et qu'il prend une direction telle que son résultat final coïncide avec un abaissement de cette tension, c'est-à-dire, avec un évitement de déplaisir ou une production de plaisir »[93]. Le second marque les limites et impose les restrictions nécessaires au premier en vue de l'adaptation à la réalité extérieure. Ainsi : « Sous l'influence des pulsions d'autoconservation du moi, le principe de plaisir est relayé par le principe de réalité ; celui-ci ne renonce pas à l'intention de gagner finalement du plaisir mais il exige et met en vigueur l'ajournement de la satisfaction, le renoncement à toutes sortes de possibilités d'y parvenir et la tolérance provisoire du déplaisir sur le long chemin détourné qui mène au plaisir »[94] .

Ces constatations semblent mises à mal dans le processus du refoulement et ce processus interroge car on constate également une forme de compulsion à la répétition pour laquelle il est impossible de soutenir qu'elle obéit à la seule recherche du plaisir. Cette forme constitue en quelque sorte un *«* au-delà du plaisir *»* : « Le processus par lequel le refoulement transforme une possibilité de plaisir en une source de déplaisir ne nous est pas encore bien compréhensible dans ses détails ni clairement figurable : mais il n'est pas douteux que tout déplaisir névrotique est de cette sorte : un plaisir qui ne peut être éprouvé comme tel »[95].

B. Hystérie

Dès 1893, Freud avait noté l'importance de la répétition dans les phénomènes d'hystérie : « C'est de réminiscence surtout que souffre l'hystérique ». Dans *Esquisse d'une psychologie scientifique* , il développe ainsi l'idée de *«* frayage *»* qui préfigure la compulsion de répétition : « Certaines quantités d'énergie parviennent à franchir les barrières de

93 Freud, *Au-delà du principe de plaisir,* traduction J. Laplanche et J.B. Pontalis, Petite bibliothèque Payot, Paris 2010, p. 43
94 Ibid., p. 46
95 Ibid., p.47

contact, occasionnant ainsi une douleur, mais frayant également un passage qui tendra à devenir permanent et comme tel source de plaisir en dépit de la douleur à chaque fois ravivée »[96]. En 1896 apparaît la première définition de la conception freudienne de l'appareil psychique , ainsi que la description des « psychonévroses sexuelles ». Freud constate la nécessité d'aller plus loin et « d'expliquer pourquoi des incidents sexuels, générateurs de plaisir au moment de leur production provoquent chez certains sujets, lors de leur réapparition ultérieure sous forme de souvenirs, du déplaisir alors que, chez d'autres, ils donnent naissance à des compulsions » [97]. En 1914 in *Remémoration, répétition, perlaboration* , il s'intéresse particulièrement à cette compulsion de en la considérant de manière autonome. Elle a, semble t-il, parti lié avec le transfert même si elle n'est pas tout le transfert. Tout d'abord, dans l'histoire de la technique psychanalytique, la reproduction et la remémoration de la situation critique pour le patient était le point de travail et l'un des buts à atteindre à l'aide de l'état hypnotique. Dans « la phase de la catharsis breuerienne, on mettait directement au centre le moment de la formation du symptôme et on maintenait avec conséquence l'effort de susciter la reproduction des processus psychiques de la situation en question, afin de les conduire par une activité consciente à un complet déroulement »[98].

Puis, la technique a évolué. Il ne s'agissait plus de mettre au centre le problème mais bien plutôt d'amener les résistances inconnues du malade afin qu'il parvienne à énoncer les situations et corrélations oubliées : « Naturellement, le but de ces techniques est resté inchangé ; au plan descriptif : combler les lacunes du souvenir ; au plan dynamique : surmonter les résistances du refoulement »[99]. Nous voyons déjà dans ces deux points l'ébauche de la logique de la répétition propre à la remémoration. Au fil des cures, Freud repère la permanence de cette compulsion de répétition. Dans les cures hypnotiques, soit la remémoration se fait à propos d'impressions, de scènes, d'expériences vécues « oubliées » dont le patient dit toujours en

96 *Dictionnaire de la psychanalyse*, R. Chemana-B. Vandermersch, Larousse, Paris 2005, p. 913
97 lettre à Wilhem Fliess du 6 décembre 1896
98 Sigmund Freud, *Remémoration, répétition, perlaboration* in Œuvres complètes de Freud,tome XII, PUF, Paris 2004 126, p.187
99 Ibid., 127

avoir eu le savoir, mais n'y avoir jamais pensé. Soit est « remémoré » quelque chose qui n'a jamais pu être « oublié » parce que cela « n'avait été remarqué à aucun moment et n'avait jamais été conscient »[100]. Dans d'autres cas, plus complexes où l'on « applique la nouvelle technique », l'analysé ne se remémore rien mais il agit ce qui est oublié. Il ne le reproduit pas sous forme de souvenir mais sous forme d'acte, sans savoir qu'il le répète : « Par exemple : l'analysé ne raconte pas qu'il se souvient d'avoir été frondeur et incrédule envers l'autorité de ses parents, mais il se comporte de cette même façon envers le médecin. Il ne se remémore pas le fait d'être resté arrêté ,désemparé et en désaide, dans sa recherche sexuelle infantile, mais il apporte tout un tas de rêves et idées incidentes confuses, se lamente de ne réussir en rien et soutient que c'est son destin de ne jamais mener une entreprise à son terme. Il ne se remémore pas le fait d'avoir eu intensément honte de certaines activités sexuelles et d'avoir redouté qu'elles soient découvertes, mais il fait voir qu'il a honte du traitement auquel il s'est à présent soumis et cherche à le tenir secret à l'égard de tous, etc. Avant toute chose il commence la cure par une telle répétition » [101].

C. Résistance et transfert

Il est clair ici que la compulsion de répétition entretient un rapport avec le transfert et la résistance. Citons un texte capital qui met en lumière le jeu de ces interactions : « Nous remarquons bientôt que le transfert n'est lui-même qu'un fragment de répétition et que la répétition est le transfert du passé oublié, non seulement sur le médecin mais également sur tous les autres domaines de la situation présente. Nous devons donc nous attendre à ce que l'analysé s'abandonne à la contrainte de la répétition –qui remplace maintenant l'impulsion à la remémoration non seulement dans le rapport personnel au médecin, mais encore dans toutes les autres activités et relations qu'il a simultanément dans sa vie, par exemple lorsque pendant la cure il choisit un objet d'amour, se charge d'une tâche, s'engage dans quelque entreprise. La part de résistance est également facile à reconnaître. Plus la résistance est grande, plus la remémoration sera largement remplacée

100 Op. cit., 128, p.189
101 Ibid. 129-130, p. 190

par l'agir (répétition) (…) à vrai dire, que répète-t-il ou qu'agit-il ? La réponse est qu'il répète tout ce qui, provenant des sources de son refoulé, s'est déjà imposé dans son être manifeste : ses inhibitions, ses attitudes ne servant à rien, ses traits de caractère pathologiques. Évidemment, il répète aussi pendant le traitement tous ses symptômes. Nous pouvons dès lors remarquer qu'en mettant en relief la contrainte à la répétition nous n'avons abouti à aucun fait nouveau, mais seulement à une conception plus unitaire »[102]. Le travail thérapeutique consiste pour une bonne part à ramener les choses au passé afin de « dompter la contrainte de répétition »[103], contrainte dont il faut effectivement se débarrasser.

D. Jeu et art

C'est dans *Au-delà du principe de plaisir* que Freud identifiera au plus près cette compulsion à la répétition. Le principe de plaisir règle l'écoulement des processus psychiques. On constate par ailleurs dans les cas de névroses traumatiques que le malade est sans cesse ramené par sa vie onirique à la situation de son accident. Comment comprendre que cela soit régi par le principe de plaisir ? On avait déjà constaté auparavant ce phénomène de réminiscence dans les phénomènes hystériques. À moins d'aller chercher des tendances masochistes, la question se pose de savoir pourquoi le rêve ne présente pas au malade des images de l'heureux temps où il était bien portant ? Un autre exemple bien connu, permet la même constatation. Il concerne le jeu des enfants. Freud observe un jour un de ses petit fils dont le jeu consiste à jeter loin de lui un jouet en ponctuant son geste d'une expression qui signifie pour l'entourage de l'enfant : « parti ». Puis, même chose avec une bobine en bois. Il la fait disparaître puis réapparaître (alors qu'il aurait pu, par exemple, la traîner derrière lui). Le jeu complet intègre la « disparition (*fort*)-retour (*da*) ». À force d'observations, Freud dégage de cette scène le sens suivant : ce jeu est en lien avec les départs de la mère de l'enfant qui ne pouvaient pas lui être « agréables » ou même seulement indifférents. L'enfant répète par le jeu une situation pénible. Comment comprendre cela ? Ce n'est certes pas pour le plaisir que

102 Op. cit., 131, p. 191
103 Ibid., 134, p. 194

l'enfant répète le jeu. Dans l'expérience du départ de sa mère, il est passif. Mais, en jouant le départ de celle-ci, il devient le maître, il fait apparaître puis disparaître. Pourquoi, alors, cette nécessité de répétition ? Sans doute parce qu'un gain direct est lié, le gain d'un plaisir, mais lequel ? Celui d'être actif, de devenir le maître, d'envoyer sa mère promener au sens propre, elle qui l'abandonne de temps en temps, comme il envoie promener ses jouets. Freud fait une constatation similaire dans l'art qui porte cette différence avec le jeu de l'enfant de viser la personne du spectateur. Ce dernier n'est pas épargné, « les impressions les plus douloureuses » peuvent lui être transmises et « pourtant le mener à un haut degré de jouissance ». Freud trouve là « la preuve que, même sous la domination du principe de plaisir, il existe plus d'une voie et d'un moyen pour que ce qui est en soi déplaisant devienne l'objet du souvenir et de l'élaboration psychique ».

Si la compulsion de répétition se manifeste dans le jeu de l'enfant et dans le domaine artistique avec les mêmes données paradoxales, c'est cependant le processus du transfert qui la rend le plus visible. Elle y devient « l'aspect que prend le refoulé ». Dans le transfert, comme dans le jeu, le patient répète les expériences douloureuses et sait en recréer les conditions. Si les expériences ne se contentent pas de resurgir en rêve ou de mobiliser simplement le souvenir, c'est qu'elles sont orientées par l'action de pulsion qui « devaient normalement mener à la satisfaction » alors que cela n'a pas été le cas. Si ces expériences se poursuivent, c'est donc qu'il y a une compulsion à les répéter qui y pousse. Le travail de la psychanalyse est de prendre en charge le mécanisme pour la libération du patient. La cure analytique se donne pour tâche de desserrer l'étau.

Ce que la psychanalyse révèle dans les phénomènes de transfert chez les névrosés peut être retrouvé dans la vie de certaines personnes qui ne sont pas pour autant névrosées à ce point. Celles-ci donnent l'impression d'un destin qui les poursuit, d'une orientation démoniaque de leur existence, et la psychanalyse a d'emblée tenu qu'un tel destin était pour la plus grande part préparé par le sujet lui-même et déterminé par des influences de la petite enfance. La compulsion qui se manifeste là n'est pas différente de la

compulsion de répétition des névrosés, même si les personnes en question n'ont jamais présenté les signes d'un conflit névrotique aboutissant à la formation de symptômes plus ou moins sévères. C'est ainsi qu'on connaît des catégories de personnes dont toutes les relations humaines vont vers la même issue : bienfaiteurs que leurs protégés, si différents soient-ils, abandonnent après quelques temps avec rancune, comme s'il leur était dévolu de boire l'ingratitude jusqu'à la lie ou encore, hommes dont toutes les amitiés s'achèvent par la trahison de l'ami ou qui, de façon indéfiniment répétée, placent quelqu'un d'autre dans une position de grande autorité, soit pour eux seuls, soit aussi pour le public, et qui renversent eux-mêmes cette autorité au bout d'un temps donné pour la remplacer par une autre, amoureux dont chaque affaire de cœur avec les femmes traverse les mêmes phases et conduit à la même fin, etc. Cet « éternel retour du même » n'est pas surprenant lorsque nous pouvons identifier chez l'individu un trait de caractère qui explique ces répétitions de manière active. Il nous interroge de manière forte lorsque nous le vérifions dans l'histoire de personnes qui semblent passives, il se présente alors sous la forme d'un destin inéluctable. Camille Laurens témoigne ainsi d'un épisode douloureux de sa vie. Les circonstances de la mort de son fils Philippe l'ont amenée à suivre une psychanalyse. Nous reprenons ici son témoignage qui est particulièrement éloquent et illustre de manière précise et très concrète ce que nous venons d'expliquer au sujet des observations et de la tâche psychanalytique. La mort de cet enfant a, en quelque sorte, commencé bien avant la date effective du 7 février 1994 : « Elle naît loin à l'arrière d'elle-même, trente-cinq ans plus tôt, au pied d'un autre berceau : le 15 décembre 1958, ma mère a perdu un enfant à la maternité où elle avait accouché la veille. Cette maternité dijonnaise, qui n'existe plus aujourd'hui, avait d'ailleurs pour adresse la rue où j'habite maintenant à Paris – la répétition a de ces infimes déclinaisons qui nous étonnent, comme si le dé du hasard était lancé par le destin.

Quand la sage-femme m'a fait allonger et a branché le moniteur sur mon ventre énorme avant que nous entrions en salle de travail, ma mère était près de moi, l'air inquiète ou ennuyée, je n'aurais su dire. Et à ce moment précis, j'ai eu l'impression très nette -je ne l'invente pas dans l'après

coup du drame, je me souviens l'avoir pensé, avoir en tout cas imputé à ce sentiment bizarre mon angoisse pourtant banale-, j'ai eu l'impression que j'avais déjà vécu cette scène. C'était évidemment impossible puisque je n'avais encore jamais eu d'enfant, c'était le premier, et cependant il m'a semblé que tout cela, et tout ce qui allait suivre, avait déjà eu lieu, m'était déjà arrivé ; c'est même ainsi que je me suis alors expliqué l'air d'ennui qu'affichait ma mère : pas très friande des *bis repetita* (…). Le 7 février 1994, j'ai répété quelque chose qui lui était arrivé à elle, j'ai repris le flambeau mortuaire (…) mon deuil était comme l'ombre portée du sien, j'avais en quelque sorte pris sa place dans le lit de douleur, je trimballais son paquet, ventre gravide voué au néant, cœur gros de secrets lourds dont on n'accouche jamais (…) l'enfant mort est chez nous une tradition ornementale. Le motif se décline avec ces variantes que l'on voit aux plafonds décorés, aux tapis anciens (…).

Alors que je racontais à un analyste ce sentiment lancinant de redite généalogique -sentiment qui m'avait d'ailleurs poussée à entreprendre une analyse, tant la peur me tenaillait que ça recommence, que le malheur se refile le bébé de mère en fille-, cet homme m'avait dit, d'une voix propre à calmer à la fois mon angoisse et mon remords d'assassin (la culpabilité de voir mourir ses enfants est gigantesque, comme si, de leur avoir donné la vie, on leur donnait aussi la mort), il m'avait dit : « Pouvait-il en aller autrement ? Nous avons affaire là à une sorte de fatalité psychique »[104] .

Freud rapporte également une description de ce processus dans l'épopée romantique du héros Tancrède qui tue sa bien-aimée sans savoir que c'est elle. Clorinde avait revêtu l'armure d'un chevalier ennemi : « Après les funérailles, il pénètre dans l'inquiétante forêt enchantée qui frappe d'effroi l'armée des Croisés. Là, il fend un grand arbre avec son épée mais, de la blessure de l'arbre, jaillit du sang et la voix de Clorinde dont l'âme était exilée dans l'arbre, se plaint à lui qu'il ait de nouveau blessé sa bien aimée » [105] .

104 Camille Laurens, *Encore et jamais*, éditions Gallimard, Paris 2013, p. 103 à 105.
105 Freud, *A u-delà du principe de plaisir,* traduction J. Laplanche et J.-B. Pontalis, Petite bibliothèque Payot, Paris, 2010, p. 61-63.

CHAPITRE II - Le paradoxe de la répétition

Malgré ces avancées la question demeure : quel est le fondement de cette pulsion de répétition maintenant pourtant identifiée, « laquelle apparaît plus primitive, plus élémentaire, plus impulsive que le principe de plaisir qu'elle arrive souvent à éclipser ?»[106]. À n'en pas douter, elle présente au plus haut degré un caractère instinctif et un caractère démoniaque quand elle est en opposition avec le principe de plaisir. Kierkegaard, de son côté, abordera lui aussi la question du démoniaque.

Freud est amené ici à avancer ce qu'il reconnaît lui-même comme une spéculation, mais sur quoi il ne reviendra pas. Cette compulsion, cette force pulsionnelle qui est « une poussée inhérente à l'organique doué de vie en vue de la réinstauration d'un état antérieur que cet être doué de vie a dû abandonner sous l'influence de forces perturbatrices externes »[107], traduit l'impossibilité d'échapper à un mouvement de retour en arrière. Freud y voit une « sorte d'élasticité organique ou, si l'on veut, l'expression de l'inertie dans la vie organique »[108]. La compulsion de répétition est alors un obstacle, mais elle est aussi une propriété essentielle de la vie organique et la pulsion fondamentale. Freud le confirme dans son travail : « Les instincts organiques conservateurs se sont assimilés chacune des modifications de la vie, qui leur ont été ainsi imposées, les ont conservées en vue de la répétition, et c'est ainsi qu'ils donnent la fausse impression de forces tendant au changement et au progrès, alors qu'en réalité, ils ne cherchent qu'à réaliser une fin ancienne en suivant des voies aussi bien nouvelles

106 Op. cit., p. 27-28
107 Ibid., p. 80
108 Ibid

qu'anciennes»[109] . Ce que traduit la compulsion est toujours un mouvement régressif. Ce point conduit à postuler une tendance du retour vers l'origine, vers un état antérieur d'avant la vie, l'état de non vie, qui suppose le passage par la mort. La compulsion de répétition se trouve alors être dans le travail de Freud le prémisse de la théorie de la pulsion de mort. En conduisant le sujet à se placer dans des expériences répliques d'expériences anciennes, elle tend à « ramener ce qui vit à l'état inorganique » [110]et , finalement, à « la fin vers laquelle tend toute vie [qui] est la mort ». [111] Abstraction faite des pulsions sexuelles, toutes les pulsions veulent rétablir un état antérieur : « Le but de toute vie est la mort et, en remontant en arrière, le non vivant était là avant le vivant » [112] . La compulsion de répétition devient alors le paradoxe cardinal de la psychanalyse, comment ne pas relever son ambiguïté ? Elle est obstacle au changement et en même temps, ce sur quoi il faut s'appuyer pour ce même changement : « Plus la résistance est grande, plus la remémoration sera largement remplacée par l'agir [répétition]. Le malade va chercher dans l'arsenal les armes avec lesquelles il se défend de la poursuite de la cure et que nous devons lui arracher pièce par pièce. Que répète-t-il ? Il répète tout ce qui provenant des sources de son refoulé s'est déjà imposé dans son être manifeste : ses inhibitions, ses attitudes ne servant à rien, ses traits de caractère pathologiques»[113].

Les activités compulsionnelles sont au service d'intérêts importants de la personnalité. Comment concevoir que ces intérêts soient de l'ordre de la régression jusqu'à tendre à ce qui était avant le vivant c'est-à-dire le non vivant ? De la même manière, le principe de plaisir ne consiste-t-il pas tout d'abord à rétablir un équilibre face à une tension qu'il a le souci d'abaisser et finalement, l'état où la tension est au plus bas n'est il pas n'est-il pas clairement l'état d'avant la vie ? Est-ce à dire que c'est la mort qu'il faudrait souhaiter ? Lorsque Søren Kierkegaard nous avertit que la répétition est le

109 Sigmund Freud, *Remémoration, répétition, perlaboration* in Œuvres complètes de Freud, tome XII, PUF, Paris 2004 126, p.194

110 Abrégé de psychanalyse

111 Sigmund Freud, *Remémoration, répétition, perlaboration* in Œuvres complètes de Freud, tome XII, PUF, Paris 2004 126, p.187

112 Freud, *Au-delà du principe de plaisir,* traduction J. Laplanche et J.B. Pontalis, Petite bibliothèque Payot, Paris 2010, p. 43 p. 82

113 Sigmund Freud, *Remémoration, répétition, perlaboration* in Œuvres complètes de Freud, tome XII, PUF, Paris 2004 126, p.187

sérieux de l'existence et que seul celui qui la désire a mûri dans le sérieux, à quoi nous engage t-il ? C'est ce que nous allons tenter de comprendre maintenant.

TROISIEME PARTIE :

LA REPETITION CHEZ KIERKEGAARD

CHAPITRE I - La Reprise

« Dieu m'est témoin de la manière
dont j'ai veillé sur moi-même».
Journal 17 mai 1843

A. Contexte

C'est à l'occasion d'une perte que s'inaugure chez Kierkegaard la pensée de la répétition. Il espère reprendre sa relation avec sa fiancée Régine Olsen, interrompue de son propre fait quelques mois auparavant[114]. Ce problème de la répétition finira par jouer pour lui « un rôle décisif dans la philosophie moderne »[115] . La répétition est *la* catégorie de la « nouvelle philosophie »[116] confie Constantin Constantius dans le petit ouvrage éponyme qui paraît en 1843. Cette catégorie est empruntée aux Grecs et attachée au concept de réminiscence, selon lequel toute connaissance procède de la sorte sur le mode du ressouvenir. Le principe est simple et consiste en ceci que tout ce qui existe a déjà existé et ce qui existe répète ce qui a déjà été. La difficulté surgit lorsque Constantius fait de la répétition un « ressouvenir en avant »»[117] . Comment comprendre cela ? La deuxième difficulté surgit lorsque Constantius assure que seul « l'amour selon la répétition »[118] est heureux. Il déclare ainsi : « La répétition est un costume inusable ; il prend bien, on s'y sent à l'aise, il ne serre ni ne flotte.(...) [elle] est une épouse aimée dont on ne se lasse jamais, car on ne se fatigue que du

114 Kierkegaard et Régine Olsen se rencontrent chez des amis communs en 1837. Trois ans plus tard, Kierkegaard la demande en mariage, puis, contre toute attente, il rompt les fiançailles en 1841. Régine Olsen restera au centre de l'œuvre du philosophe.
115 Kierkegaard, l*a Reprise*, traduction Nelly Viallaneix, Flammarion, Paris, 1990, p. 65
116 Ibid., p.65
117 Kierkegaard, *la Répétition,* traduction PH Tisseau – Else-Marie Jacquet-Tisseau, OC V, éditions de l'Orante, 1972, p. 3
118 Ibid., p. 4

nouveau »[119]. Celui qui désire la répétition est l'homme sérieux et viril. Sans la répétition, que serait la vie ? Comme nous avons pu le voir, rien ne se fait en dehors d'elle. « Qui voudrait être le tableau noir, sur lequel le temps écrirait, à chaque instant, un écrit nouveau ou bien un écrit rappelant le passé ? Qui pourrait souhaiter se laisser émouvoir par toutes ces choses nouvelles, passagères, toujours renouvelées, qui amollissent l'âme en l'amusant ? »[120].

Kierkegaard est-il véritablement un penseur à convoquer pour notre temps épris de bien-être et de bonheur immédiat, également obsédé par le changement dans lequel il voit le remède à tous ses maux ? La répétition est bien pour le philosophe la réalité et surtout le sérieux de la vie, lui qui croit que ce sérieux «ne consiste nullement à s'allonger sur un sofa et à se curer les dents[121]». Allons-nous consentir aux noces avec cette épouse particulière ? Imaginons un instant que nous répondions positivement à l'invitation de Nietzsche faite plus haut ou bien encore que nous soyons contraints, comme l'est le personnage de *Un jour sans fin*, de revivre et revivre encore et toujours l'identique : ce réveil là, cet ennui là, cette pluie là, ce lundi là, « et cet instant-ci et moi-même » et toi-même et eux, les autres, tous engloutis dans le mouvement de « l'éternel sablier de l'existence » qui ne cesse d'être retourné. Comment accepter cette annonce de l'éternel retour des choses sans dégoût ? Comment aller jusqu'à le souhaiter, comme l'on souhaite le « vêtement inusable et fait au corps ? ». Si un tel démon entrait chez toi un soir de profonde solitude, à supposer que cela soit possible, le bénirais-tu ? Kierkegaard nous adresse-t-il le même genre d'invitation ? De quoi parlons-nous ?

La possibilité et la signification de la répétition, telle est bien la question de Constantin Contantius qui la posera en ces termes : « Une chose peut-elle gagner ou perdre à être renouvelée ?». Il en est occupé au point qu'il voudra vérifier cette possibilité dans sa propre existence. Alors, en vertu du fait que ce qui est répété a déjà été, il décide d'entreprendre un

119 Op.cit
120 Kierkegaard, *La Reprise*, traduction Nelly Viallaneix, Flammarion, Paris, 1990, p. 68
121 Kierkegaard, *La Répétition*, trad. PH Tisseau – Else-Marie Jacquet-Tisseau, OC V, éditions de l'Orante, 1972, p. 5

deuxième voyage à Berlin. Rachel Bespaloff évoque sur ce point l'idée d' un pèlerinage ironique et sentimental pour faire l'épreuve de la répétition.

Comme le feront d'autres pseudonymes sous la plume de Kierkegaard, Constantin prévient qu'il n'est pas philosophe. L'ouvrage dont il est ici l'auteur se présente d'ailleurs selon l'indication du sous-titre comme un *Essai de psychologie expérimentale de Constantin Constantius.* Il y raconte un épisode de sa vie alors qu'il est en proie à une idée fixe, ainsi que la rencontre avec « le jeune homme » profondément amoureux dont l'identité n'est pas révélée et dont il va devenir le confident. Constantin posera aussi la question de la répétition dans l'histoire du jeune homme, car la note fondamentale de son esprit fait vibrer autour de lui les harmoniques sur le même thème. Ces harmoniques sont celles qui résonnent de la vie même de Kierkegaard. Il se trouve que Constantin et le jeune homme sont en réalité une seule et même personne : le veilleur de Copenhague lui-même[122]. Les trois semblent être en symbiose au point de ne faire qu'un dans différentes variations qui semblent être ici celles d'un échec fracassant, tant des personnages que de l'auteur. Karl Ejby Poulsen, dans sa préface à la traduction de Jacques Privat, l'indique également qui voit dans cet essai : «Un livre profondément saisissant sur le plan humain. Avec lui nous plongeons dans le trou noir, qui traverse toutes les lignes de défense ironico-humoristes et fait de son auteur une exception, un de ceux à qui *cela* est advenu. Un de ceux qui, n'appartenant plus à la communauté des gens ordinaires, parlent pourtant en leur nom –un exclu, un maudit : un poète moderne. Un de ceux qu'on peut vraiment appeler mon frère, mon confident »[123].

---

122 L'idée est empruntée au très beau livre de Flemming Fleinert-Jensen : *Søren Kierkegaard. Le chant du veilleur* aux éditions Olivétan, 2011. On y lit à la page 11 : « Dans ses écrits et surtout dans son Journal, Kierkegaard mentionne à plusieurs reprises le veilleur et en choisissant le pseudonyme Vigilius Haufniensis, il a sans doute pensé à ce qu'il était, l'auteur solitaire qui veille sur la ville pendant qu'elle dort, qui chasse les ombres inquiétantes de la nuit et annonce l'aurore. Comme le veilleur rompt le silence nocturne de Copenhague par son chant, il voulait rompre la torpeur de ses contemporains afin qu'ils se rendent compte de « l'heure qu'il était » -ou de qui ils étaient, humainement et chrétiennement. Il ne l'a pas fait par des cantiques, mais par une œuvre dont l'intonation particulière et l'exécution virtuose avaient pour but de rappeler au lecteur les conditions nécessaires pour prendre conscience de soi-même et de lui montrer les véritables enjeux de l'existence chrétienne » .

123 Sören Kierkegaard, *la Répétition*, traduit du danois par Jacques Privat, éd. Payot et Rivages, Paris 2003, p. 19-20

Le ton est donné, la répétition va nous plonger dans un autre espace. Une remarque s'impose ici à propos de la traduction du terme lui-même[124]. Depuis les travaux de Nelly Viallaneix, la question de la traduction française de *Gjentagelse* est souvent « reprise ». « Reprise » se dit *genoptagelse* en danois par exemple quand il s'agit d'une pièce de théâtre. Et là où, en français, l'on utilise le terme de « répétitions » pour désigner tout le travail avant la première d'une pièce, le danois ne dit pas *gentagelser* mais *prøver*. *Gjentagelse* correspond davantage à « répétition » en français. Cependant le terme est assez ambigu pour continuer à poser des difficultés lorsque l'on travaille cette catégorie chez Kierkegaard. Difficultés entretenues par le philosophe lui-même : ces malentendus sont indissociables du projet de Kierkegaard qui est à la fois d'en masquer et d'en protéger le sens profond car, comme nous allons le voir au cours de cette étude, le véritable sens du mot et ce qu'il implique pour l'individu, ne se donne pas immédiatement. Cela doit être conquis par la force de l'existant et ne peut être découvert dans la vie de l'individu, comme dans l'ouvrage qui en porte le titre, que par le passage dans l'effort et l'épreuve tant pour les protagonistes que pour le lecteur. À l'époque de la rédaction de l'ouvrage, la question que pose l'auteur à propos de la répétition porte sur le moyen de reprendre sa relation avec Régine. Peut-être pourrait-il trouver la force de se marier ? En tout cas, même s'il s'agit de la possibilité d'une reprise, Kierkegaard entend-il reprendre le même amour ? Espère t-il un amour intensifié, renouvelé ? Paul Henri Tisseau confirme la difficulté dans un article de la *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*. Dès 1933, il avait lui-même opté « pour ce terme sans manquer de commenter la difficulté du choix qui s'imposait au traducteur français puisque *gjentagelse* a en danois, le pouvoir d'évoquer à la fois le sens le plus courant de « répétition », mais aussi plus étymologiquement celui de « reprise » et plus spécifiquement encore la reprise d'une relation amoureuse après une séparation. (…) L'auteur s'ingénie lui-même à nous égarer *a*u fil d'un texte à la structure complexe et contournée, il n'en demeure pas moins que les enjeux philosophiques qu'il vise explicitement semblent desservis, sinon occultés, par l'impossibilité d'ordre philologique

124 Nous tenons ici à remercier M. Flemming Fleinert-Jensen pour ses précieuses indications concernant ce point.

que pose au départ le terme central de *gjentagelse* traduit par « répétition » »[125]. D'aucuns reprochent à la traduction de Nelly Viallaneix l'inconvénient de dissiper les malentendus auxquels expose donc immanquablement le terme au profit de « son seul sens positif ». Pourtant, nous le verrons dans la suite du travail, le choix du terme ne suffit pas à dissiper les difficultés, loin s'en faut. Paul Ricoeur proposait de traduire le terme danois par « réaffirmation » afin de rendre compte de sa portée. Mais, au bout du compte, même si chacune éclaire un aspect de ce qu'il y a à comprendre, aucune de ces traductions ne peut, à elle seule, restituer l'intégralité du discours. Nous verrons d'ailleurs l'importance de cette souplesse dans l'interrogation de Constantin Constantius qui fait de la répétition presque une obsession en déplorant qu'elle ne soit pas possible bien qu'à un moment donné il constate sa présence et s'en désole, alors même que c'est elle qu'il recherche. Fait-il de manière intuitive une distinction entre répétition et reprise ? Laisse-t-il un indice ou tout simplement, se moque-t-il de son lecteur ? Chez Kierkegaard, contenu et structure se conjuguent afin d'illustrer l'idée au plus juste, tout en la gardant vivante. Cette manière de faire engage l'ambiguïté du concept pour lequel nous peinons à trouver la formulation adéquate. Rappelons-le, Constantin a averti son lecteur dès le départ : il n'est pas philosophe son petit traité ne fait *que* rassembler des expériences.

Pour notre part, nous choisissons d'adopter la traduction de Nelly Viallaneix qui nous semble désigner quelque chose de spécifique dans l'idée de répétition. Ainsi, nous la suivons lorsqu'elle nous invite à « comprendre que le texte s'ouvre sur un questionnement philosophique rigoureux, mettant en scène les interrogations préalables sur le sens et la possibilité de la « reprise », mais qui n'en sera pas moins elliptique de toute solution logique certaine»[126]. Il y a des répétitions qui ne sont pas des reprises et il nous semble que le terme « reprise » inaugure une ouverture qui n'est pas contenue dans la simple « répétition », ce que nous tenterons de montrer par la suite, même si après le détour par cette traduction, nous

125 *Revue Philosophique de la France et de l'Etranger*, T. 183, n°1 Rousseau Ribot, PUF, janvier-mars 1993, pp 62-6.4

126 Søren Kierkegaard, *La Reprise*, traduction Nelly Vialaneix, éditions Garnier Flammarion, 1990.

pouvons revenir au terme de « répétition » ainsi surdéterminé, parce que enrichi du mouvement précis qu'indique celui de « reprise ». Nous nous réservons la possibilité d' utiliser le terme de répétition-reprise, lorsque cela s'avérera utile pour bien distinguer ce genre de répétition des autres.

Dans une publication collective intitulée *Urania,* le Professeur J.L. Heiberg rédigea un *Compte rendu de La Reprise de Kierkegaard*, dans lequel il définit la répétition comme appartenant au monde des phénomènes de la nature et encore aux phénomènes de l'esprit dans le sens de l'histoire du monde. Selon lui, Kierkegaard n'aurait fait qu' étendre la validité du concept « en dehors de ses justes frontières ». Du règne de la Nature il serait passé au règne de l'Esprit. Kierkegaard se sentit mal compris. Il répliqua en donnant des précisions sur ce que n'est pas la répétition en indiquant que c'est premièrement une erreur que de transférer au monde de l'esprit ce qui appartient au monde de la nature et, deuxièmement, qu'en dehors de la Nature et de l'histoire du monde, il y a l'histoire de l'individu et à celui-là, on peut bien offrir autre chose que l'astronomie ! « On [le] laisse alors vraiment renoncer à toutes les tâches de la liberté. (…) . La reprise dans le règne de l'esprit en reçoit sa signification car chaque individu n'est toutefois déterminé comme tel que comme esprit, et son esprit a une histoire»[127]. La reprise n'est pas « soit le Ciel, soit l'histoire du monde ». La reprise sérieuse, c'est-à-dire le sérieux de la reprise n'est pas affaire de contemplation ou d'observation de phénomènes dans lesquels on chercherait un sens. Mais bien plutôt, c'est le mouvement lui-même qui finit par faire sens. La répétition –au sens kierkegaardien- n'est pas l'inébranlable nécessité de la nature, dans la nature, la répétition se proclame comme loi. Elle n'est pas la reprise sensible d'une œuvre, d'un livre, d'une pièce, d'un voyage … qui nous aurait fait un plaisir que l'on souhaite retrouver : ceci relève de la plaisanterie ! La reprise n'est pas non plus médiation en terme de mouvement, car il n'est pas question ici d'une logique entendue au sens d'un processus au terme duquel la répétition arriverait comme un résultat attendu. Il s'agira même de tout le contraire : le mouvement de la reprise est mouvement de rupture dont le ton est donné par le saut dans l'absurde dont

127 Søren Kierkegaard, *La Reprise*, traduction Nelly Viallaneix, Garnier Flammarion, Paris, 1990, p. 227

nous parlerons plus loin. Elle n'est pas non plus ce que les Grecs entendaient par réminiscence. Chez eux : « La liberté ne possédait sa vie éternelle que dans le ressouvenir, en se portant en arrière (la reprise étant le ressouvenir). La manière de voir moderne doit, au contraire chercher la liberté en avant, en sorte que l'éternité s'ouvre toute grande ici à l'homme, comme la vraie reprise en avant»[128].

Les articulations temporelles entre reprise et ressouvenir sont différentes. Le ressouvenir est l'idée de la réminiscence platonicienne, celle d'une reprise en arrière. Les événements singuliers apparaissent comme les incidences d'un générique : l'Idée reçoit un statut d'a priori que l'âme a déjà contemplé. Apprendre est une remémoration, la connaissance est une reconnaissance. L'esclave du Menon montre qu'il connaît les vérités géométriques, sans les avoir apprises. Sous la guidance de Socrate, il se remémore ce qu'il connaît sans savoir jusque là qu'il connaissait. L'existence ne se comprend que par un retour en arrière, mais elle ne se vit qu'en avant. À chaque instant, le sujet a la liberté d'entreprendre un nouveau commencement. La question porte sur le fait d'en comprendre la nature ainsi que le mouvement selon lequel il s'effectue.

La répétition au sens kierkegaardien doit être trouvée dans la sphère individuelle de l'esprit. Elle s'oppose donc à la généralité en tant que loi de la nature, mais aussi en tant que loi morale, car un des moments du parcours conduira à la suspension de l'éthique et donc à une pensée par delà le bien et le mal. Que la répétition devienne intérieure, voilà la tâche propre de la liberté. Sont pensés ici les rapports au temps, à l'existence, à la vérité. Traditionnellement, la pensée accorde que le sujet retrouve une vérité au fond de lui parce qu'il en porte la trace. Nous retrouvons cela clairement chez Platon puisque l'âme a déjà contemplé toute chose dans le monde des Idées. Le rapport à la vérité est alors envisagé sous le mode du retour, des retrouvailles, et sur la base d'une conaturalité entre l'âme et la vérité. Mais, pour Kierkegaard, ce mouvement n'est plus possible : l'homme est jeté dans le monde, hors de lui. Il n'a plus la possibilité de se tourner vers quelque

128 Søren Kierkegaard, *la Reprise*, traduction de Nelly Viallaneix, éditions Garnier Flammarion, Paris1990, p. 65

chose qui pourrait lui rappeler son origine. La vérité ne se trouve plus en arrière. Quelle signification la reprise reçoit-elle alors dans un tel contexte ?

B. Le doute

La vérité est bien ce qui est cherché ici. Avant d'entreprendre le travail de la Reprise, il nous faut commencer par le commencement et Johannes Climacus nous y invite dans l'ouvrage qui porte son nom[129]. Cet écrit inachevé a été retrouvé dans les papiers de Kierkegaard après sa mort, et date probablement de 1842 selon l'hypothèse la plus vraisemblable émise par « d'éminents érudits kierkegaardiens danois », ainsi que le rapporte Jacques Lafarge dans la préface à la traduction d'Else-Marie Jacquet Tisseau. *De omnibus dubitandum est* pose les premiers jalons de cette catégorie fondamentale chez Kierkegaard qu'est la répétition. Le récit qui se présente comme un conte est en réalité une courte biographie du philosophe. Il retrace le parcours d'initiation philosophique de Johannes Climacus, jeune homme solitaire « retiré et tranquille », amoureux « de la pensée, ou plutôt du raisonnement »,[130] comme l'on peut être passionnément épris d'une jeune fille. Constantin Constantius s'enquerra de la répétition, Johannes du parcours de la pensée. L'ambition de Johannes est de parcourir les raisonnements dans tous les sens. D'une pensée particulière, il s'élève par degrés pour « en atteindre une plus haute » et ainsi de suite.

Climacus doit son nom inspiré de celui d'un ermite du VI-VII siècle, auteur de l'*Echelle du paradis* qui se trouve être le fruit d'une méditation sur le songe de Jacob décrit en Genèse 28. Jean Brun, dans son introduction[131] note que « ce nom semblait tout destiné à quelqu'un qui avait cherché vainement dans les systèmes le moyen d'escalader le ciel en utilisant les différents degrés du savoir ». Ce Johannes n'est pas sans rappeler le jeune homme mélancolique de la Reprise, perdu dans ses

129 Sören. Kierkegaard, *Johannes Climacus eller De omnibus dubitandum est*, traduit du danois par Else-Marie Jacquet-Tisseau, éd. Rivages poche/Petite Bibliothèque, Paris, 1997.

130 Ibid. p.36.

131 Søren Kierkegaard, Le concept d'ironie constamment rapporté à Socrate, introduction, OC 2, édition de l'Orante, Paris 1975, p. 12.

pensées à propos de la jeune fille, arpentant l'appartement de Constantin. Climacus quant à lui recherche la compagnie des philosophes et déjà apparaît ce qui se développera par la suite et sera le fer de lance de la pensée du philosophe danois : le souci de la réalité et de la réalité propre de l'existant. Comme il en va pour Johannes, « bien que son âme eut tôt approché de l'idéalité ; sa foi et sa confiance en la réalité ne s'en trouvaient pas affaibli »[132], ainsi de Kierkegaard et du jeune homme de la Reprise.

Dans sa fréquentation assidue des philosophes, une tâche finit par s'offrir à sa réflexion, elle s'énonce de la manière suivante : « Il faut douter de tout ». Reprise de bouche en bouche par les esprits éminents, cette pensée se présente comme la condition pour entrer en philosophie. Johannes se livre à l'examen scrupuleux de cette assertion. Que signifie-t-elle ? Quelles en sont les implications ? Quelles questions soulève-t-elle ? La leçon est rude car il ne reçoit aucune réponse et, ne voyant pas le bout de ses recherches, Johannes incline à la tristesse. Il est lourd de reproches envers les philosophes qui jamais ne fournissent « une seule explication quand certains pouvaient en avoir si grand besoin »[133], comment donc à ce compte, suivre leurs conseils ? Devant l'absence de réponse, Johannes revient constamment à ce qui l'intéresse : l'individu et son rapport à la proposition et, par conséquent, son rapport possible avec la philosophie elle-même . Cette démarche sera la sienne jusqu'au bout de cet ouvrage inachevé.

Comment cette expérience du doute se transmet-elle ? Qu'implique d'ailleurs cette transmission ? Est-il possible d'en sortir et comment ? L'analyse va de difficulté en difficulté. Cette idée est semblable au conte de l'épée qui appelle le sang sitôt sortie de son fourreau. Celui qui vient de la recevoir, impatient de la regarder, la sort de son étui et de fait, s'en sert contre celui là-même qui vient de la lui remettre. Comme toutes ces histoires du Moyen-âge où le diable qui se croit le plus malin finit par se faire enfermer dans le sac qu'il a lui-même fourni, ainsi en va-t-il de cette

132 Sören. Kierkegaard, *Johannes Climacus eller De omnibus dubitandum est*, traduit du danois par Else-Marie Jacquet-Tisseau, éd. Rivages poche/Petite Bibliothèque, Paris, 1997, p.50.
133 Ibid., p.101.

philosophie qui prétend commencer par le doute et ne dit rien de la marche à suivre pour se sortir des affres dans lesquels, par son entremise, l'âme se trouve plongée. Johannes va de déconvenues en impasses. S'il faut douter de tout, il faut donc douter du maître. Lui qui rêvait « passionnément d'être le disciple » nous livre sa déception : « Je n'ai plus cet espoir et je suis devenu vieux avant que d'être jeune». Le voici perdu « au grand large »[134]. Commence alors une seconde partie de l'ouvrage qui est celle qui nous intéresse directement ici.

Johannes entreprend de « penser sous ses propres auspices ». Cherchant toujours à vérifier la nécessité du doute, il reprend son examen en suivant cette fois sa propre méthode. Il a pris définitivement congé des philosophes qui n'ont rien dit des vicissitudes auxquelles on s'expose à vouloir les suivre. « Avaient-ils donc vu des choses si terribles qu'ils redoutaient d'en parler ? »[135]. Lui, le passionné de l'existence, ne peut pas manquer de souligner ce terrible manque. Procéder ainsi dépasse le fait même de n'être pas sérieux, c'est « mépriser à la fois soi-même et la philosophie ». Il faut revenir à l'existant et voir « comment l'individu qui soutient la proposition s'y rapporte ». En clair, que signifie ceci dans l'existence même de l'individu et, de fait, dans l'existence même de Johannes ? Cela va le conduire à faire émerger la triade qui permet d'introduire avec elle la question de la répétition.

C. Réalité-idéalité-conscience

La philosophie moderne méconnaît la nature du doute pour en faire ce par quoi la philosophie doit commencer. Le doute a à voir avec la conscience et l'intérêt même de l'existant pour son existence. Il a partie intimement liée avec le subjectif. La réflexion philosophique envisage « la possibilité du rapport»[136] entre l'idéalité et la réalité mais : « Le doute surgit du rapport établi entre deux données ; et pour qu'il puisse prendre effet, il faut que ces données soient de fait et qu'elles soient précédées et non suivies

134 Op. cit., p. 123
135 Ibid., p. 127
136 Ibid., p. 138

de l'expression plus haute du doute»[137]. Le doute introduit à « la forme la plus haute de la vie », c'est-à-dire à la conscience. Il ne se laisse pas vaincre par un raisonnement objectif, il est d'une forme supérieure, car il est un lien direct avec l'intérêt. Il est intéressé au sens étymologique du terme et au sens kierkegaardien c'est-à-dire : au sens de l'individu et de la vérité qui l'édifie. Il est une des modalités du voyage de l'individu dans ce rapport à lui-même, générateur du mouvement qui va de l'immédiat à l'idéel et de l'idéal à l'immédiat. La réflexion quant à elle est désintéressée. Supprimer l'intérêt de l'individu, c'est neutraliser le doute. Les sceptiques grecs l'avaient bien compris. La philosophie moderne quant à elle, se trompe en prétendant venir à bout du doute car il est ainsi la possibilité de la conscience et non celle de la réflexion. Il n'y a pas de doute objectif, d'où l'impasse à laquelle nous confrontent les philosophes qui prétendent le résoudre après avoir commencé par lui. Le doute n'est pas dans la seule réalité, il n'est pas dans la seule idéalité car dans l'une comme dans l'autre prise isolément, la vérité n'est pas mise en question. La possibilité et donc le doute surgit à « l'instant où l'idéalité entre en rapport avec la réalité ». Ce rapport est un rapport de contradiction qui est la nature même de la conscience et sa forme première. Le petit enfant dont la conscience individuelle s'éveille commence par dire « non ». Dans ce rapport, le *je* s'exprime, car il est intéressé [*inter-esse*] : son être est pris à l'intérieur de ce rapport et : « Système a beau être en tout point parfait, la réalité a beau dépasser toutes les prévisions, le doute n'en est pas vaincu pour autant : il ne fait que commencer. Il relève en effet de l'intérêt et toute connaissance systématique est désintéressée »[138] .

Johannes conclut de cette réflexion que « le doute objectif n'est qu'un simple jeu de mots »[139]. La nature d'une conscience d'où le doute est exclu est une conscience immédiate, celle de l'enfance, l'immédiateté est également l'indétermination et la conscience ne peut rester dans cet état car il n'y aurait alors par définition aucune conscience. L'immédiateté est la réalité, la médiateté en est l'expression : en exprimant la première, la

137 Op. cit, p. 139
138 Ibid., p. 141
139 Ibid., p. 142

seconde fait plus que d'en rendre compte, elle l' abolit et fait advenir autre chose. Johannes l'exprime ainsi : « Dès l'instant où je donne une expression (par le langage) à la réalité (immédiateté), je pose la contradiction, car j'exprime l'idéalité »[140]. La conscience surgit au point de rencontre de la réalité qui peut s'entendre comme immédiateté, actualité (particulier), et de l'idéalité qui est la parole, le langage, l'universel, le concept. Le doute surgit du rapport établi entre deux données par un troisième élément : la conscience. Le rapport établi est à la fois cet intérêt et ce qui le manifeste, pour l'individu cela signifie donc être premièrement et fondamentalement concerné. Le doute est une forme supérieure à tout raisonnement objectif puisqu'il est une forme de vie supérieure puisqu'il est l'une des premières formes d'engagement de la conscience. Nous obtenons donc la triade que Johannes met ici en avant : Réalité/immédiateté – idéalité/médiateté – conscience/rapport contradiction. Le doute objectif est un non sens car le doute est toujours attaché à un sujet qui trouve son intérêt au rapport qu'il établit entre l'idéalité et la réalité pour son propre compte. La conscience résulte du « choc » qu'elle présuppose. Dans ces conditions, le doute est et peut être la porte vers l'angoisse et le désespoir. Pourquoi la question de la répétition surgit-elle ? C'est qu'elle est le rapport, le mode même du rapport, la manifestation du choc entre la réalité et l'idéalité, le temps qui se reprend sous l'œil et le regard de l'éternité ou, l'éternité qui se déroule dans le temps là où elle est rendue effective. L'idéal et le singulier entrent en contact parce qu'il y a du même et de l'autre. Dans la mêmeté seule, il n'y a pas de rapport-contact, il en va de même s'il n'y a qu'altérité. Le choc qui se fait dans la conscience introduit forcément la répétition lorsque réalité et idéalité, temporel et éternel se regardent l'un l'autre c'est-à-dire lorsque est dit ce qui est fait et fait ce qui est dit. Ainsi y a-t-il effraction dans le temps, du fait du surgissement de l'éternité . Le temps qui s'écoule peut alors se constituer en déploiement continu et devenir temporalité pour le sujet.

Pour toutes ces raisons, nous avons davantage à faire dans la Reprise à un traité qui recense des expériences de psychologie et non à un traité de philosophie. L'intérêt relève de l'expérience psychologique particulière et c'est sur ce territoire qu'est entraînée la question de la

140 Ibid., p. 135

répétition-reprise qui n'est pas dans la réalité seule. Le réel n'est pas diversifié à l'infini, quand bien même le monde serait composé de blocs uniformes « parfaitement identiques »[141] nous dit Johannes, que la question de la répétition ne se poserait pas tant qu'une conscience ne relèverait pas les similitudes, et quand bien même elle les relèverait, Johannes précise qu'il ne verrait alors à tout instant qu'un bloc de pierre. « Dans l'idéalité seule il n'y a pas de répétition, car l'idée est et reste la même et ne peut, comme telle, se répéter. La répétition surgit lorsqu'il y a contact entre l'idéalité et la réalité ». Ce qui est est à la fois autrement et il faut bien qu'il y ait de l'autre pour qu'il y ait répétition : « Je vois la donnée extérieure, je crois qu'elle est, mais, au même instant, je la rapporte à autre chose qui est également ; identique à la première donnée, elle prétend, de surcroît, expliquer l'analogie de cette dernière avec elle-même»[142] .

Cette question de la répétition engage également la question du temps. La réalité relève du moment et sans conscience, elle n'est que moments successifs. L'idéalité relève de l'éternité, elle ne peut « comme telle, se répéter ». Pour cette raison, dans sa réponse au compte-rendu du professeur Heiberg, Kierkegaard précise et définit clairement que la répétition appartient au monde de l'esprit car seul ce dernier est capable de percevoir les variations et les différences à première vue paradoxales qui permettent la répétition, seul il est capable de les comprendre, de les vérifier et peut-être de les introduire. Pour qu'il y ait répétition, quelque chose doit changer entre la première et la deuxième fois, ce quelque chose est le pont entre le même et l'autre, entre l'idéalité et la réalité, va et vient entre les deux. En clair : la répétition est le mode de la conscience, l'existence est le point de rencontre entre l'idéalité et la réalité, entre l'éternel et le temporel et la modalité de cette rencontre est la contradiction : « Au moment où j'énonce la réalité, la contradiction est là, ce que je dis est l'idéalité ». Poser la question du genre de répétition à laquelle on a à faire, c'est poser la question du genre de conscience et du genre d'intérêt que l'on a pour l'existence, ceci sera repris dans la constitution de ce que Kierkegaard nomme *les stades*. C'est par ce mouvement que l'individu devient

141 Op. cit., p. 143
142 Ibid.

possesseur de la vérité en existant et, dans ce mouvement, il se frotte au doute selon les modalités particulières de la répétition.

CHAPITRE II - La répétition selon Constantius

A. La répétition comme sérieux de l'existence

D'emblée Constantius indique que ce problème de la répétition « jouera un rôle très important dans la nouvelle philosophie » qui « enseignera que la vie est répétition »[143]. Quand elle est possible, elle rend l'homme heureux , cet amour est en vérité le seul heureux . La répétition est : « Une épouse adorée qui ne vous lasse jamais », « c'est le propre du courage que de [la] souhaiter (…), celui qui souhaite la répétition est un homme ; plus il est ferme dans ses préparatifs, plus il sera un être profond ». Or, cette forme d'amour se concrétise dans le mariage. Le film de Friedrich Wilhem Murnau réalisé en 1927 : *Sunrise, a song of two humans*, chef d'œuvre du cinéma muet vient illustrer cette idée. Le ton est donné dès le début : *« This song of the Man and his Wife is of no place and every place : you might hear it anywhere at any times. For wherever the sun rises ans sets in the city's turnoil or under the open sky on the farm life is much the same : sometimes bitter, sometimes sweet ».*

143 Sören Kierkegaard, *la Répétition*, traduit du danois par Jacques Privat, éd. Payot et Rivages, Paris 2003, p. 29

Une femme de la ville, en vacances à la campagne, séduit un homme marié et le pousse à quitter son épouse. Elle échafaude un plan dans lequel il devra simuler un accident et faire croire à la mort par noyade de cette dernière. Au moment de passer à l'acte, l'homme se « reprend » (le terme est justement adapté car nous avons là les prémisses du mouvement : il se repent et se reprend). Poursuivant sa femme terrorisée qui cherche à le fuir, ils se retrouvent tous deux en ville. Un parcours qu'ils n'ont pas prémédité va alors les mettre dans le mouvement de cette répétition dont nous parle Constantin. Le repentir de l'époux va trouver son point d'orgue et la réconciliation commencer à se présenter, cependant qu'ils sont entrés dans une église où l'on célèbre un mariage. Alors que le prêtre officie devant l'autel auprès de deux jeunes gens bientôt mariés, l'époux prend pleinement conscience de sa faute : *« God is giving you, in the holy bonds of matrimony a trust ».* Implorant le pardon de sa femme, il la rechoisit. *« She is young… and inexperienced. Guids her and love her… keep and protect her from all harm ».* Ils revivent là la cérémonie de leur propre mariage. Au pardon donné de l'épouse, les cloches sonnent comme pour souligner ce recommencement.

À partir de cet instant, une série de plans va les considérer comme jeunes mariés. Ils sortent les premiers de l'église devant la foule qui attend sur le parvis, en lieu et place du couple du jour. Bien que situé en plein centre de la ville bruyante et très animée, le décor se détache et ils se retrouvent dans un endroit idyllique qui figure sans doute le premier temps de leurs amours. Ils en viennent même à oublier où ils sont, s'embrassent au milieu d'un carrefour et provoquent un carambolage. La femme est devenue/redevenue « l'épouse adorée qui ne lasse jamais », et l'homme « l'être profond » qui souhaite maintenant la répétition. Tous les deux, nourris au « pain quotidien qui contente [la] faim à profusion»[144] , en sont renouvelés, rajeunis. Le photographe chez qui ils se rendent au comble de leur joie félicite « *la jeune mariée* ». Jamais, dit-il, il n'en a vu une aussi jolie ! Leur bonheur de s'être choisis à nouveau est si communicatif que s'amusant de leur jeu, il ne s'offusque pas de découvrir après leur départ la statue qu'ils ont cassé dans leur joyeuse chamaillerie. Un parc d'attraction

144 Op. cit., p. 31

les attend ensuite où ils vont ouvrir le bal, toujours en tout nouveaux épousés que l'on applaudit comme tels. C'est sur le mode du retour d'une seconde lune de miel qu'ils rentrent chez eux. Le mari renverra la séductrice et l'on comprend désormais qu'il ne souhaite que cette reprise de l'amour des premiers temps en y mettant tout son courage, car cet amour, le premier, est « en vérité le seul heureux ». Une telle reprise est la clef de toute condition éthique. La figure de l'éthicien sera ailleurs, dans *Ou bien…ou bien*, celle du juge Wilhem, l'homme marié, figure sur laquelle nous reviendrons.

Constantius poursuit. La répétition est présentée comme la structure même de l'existence, si elle n'existait pas « que serait la vie ? ». Dieu lui-même a souhaité la répétition. S'il ne l'avait pas fait : «Le monde n'aurait jamais été créé (…) aussi [le monde] existe-t-il et subsiste-t-il ainsi, car il est répétition »[145]. L'acte de Dieu créateur est l'acte même de la répétition/reprise. Non seulement Dieu crée, mais il maintient sa création dans l'être à tout instant. Fidèle, il choisit ce qu'il a déjà choisi sur le mode d'une reprise autrement dit, il continue d'assumer à nouveau ses choix. Dans la pensée de Kierkegaard, l'être humain qui est esprit à l'image de Dieu, est appelé au « même ». Poser ainsi l'importance de la répétition demande ensuite de dire ce qu'elle est et, c'est là que commencent les difficultés. Si le problème de la répétition doit jouer un rôle très important dans la nouvelle philosophie parce qu'il intéresse directement l'individu, peut-on pour autant la penser comme concept ? Nous l'avons signalé plus haut, les sens qu'elle peut prendre sont multiples alors, mettre le doigt sur une définition précise est difficile. Pour autant, l'idée ne doit pas être délaissée. Kierkegaard en fait une catégorie qui « constitue l'intérêt de la métaphysique, et en même temps ce sur quoi la métaphysique échoue »[146]. Ce qui fait dire à Sartre dans une de ses conférences présentée lors du colloque organisé par l'Unesco à Paris[147] que : « L'aspect théorique de l'œuvre, chez Kierkegaard, est pure illusion. Quand nous <u>rencontrons</u> ses mots, ils invitent tout à coup à une autre utilisation du langage, c'est-à-dire de nos propres mots, puisque ce

145 Op. cit, p. 32
146 Ibid., p. 61
147 Colloque organisé du 21 au 23 avril 1964 à l'occasion du cent cinquantième anniversaire de la naissance de Kierkegaard.

sont les mêmes. Ils renvoient chez lui à ce qu'on appelle, d'après ses propres déclarations, les « catégories » de l'existence. Mais ces catégories ne sont ni des principes ni des concepts ni des matières de concepts ; elles apparaissent comme des relations vécues à la totalité, qu'on peut atteindre, à partir des mots par une visée régressive qui remonte de la parole au parleur. Cela veut dire qu'aucune de ces alliances de mots n'est intelligible[148] mais qu'elles constituent, par la négation même de tout effort pour les connaître, un renvoi à ce qui le fonde »[149].

Rappelons qu'il s'agit dans le petit ouvrage de rendre compte d'expériences psychologiques à partir de l'observation et du questionnement de celui qui écrit, soit à partir de son existence propre et, également en l'occurrence ici, de celle du jeune homme qui est considéré par Constantin. La répétition dans ce contexte devient la répétition vérifiée dans une expérience singulière qui ne peut pas se démontrer, à peine se dire, voire pas du tout. Elle peut seulement être menée à terme, c'est là la seule manière de l'identifier et c'est bien là également la question de Constantius : « Une répétition est-elle possible ? » et, par conséquent, comment faire pour l'identifier sinon entreprendre le voyage indispensable pour en vérifier les conditions ? Ce que fait Constantius : « La dialectique de la répétition est simple, car ce qui est répété a existé, sinon il ne pourrait être répété»[150]. Il décide de refaire un voyage qu'il a déjà fait à Berlin « pour vérifier la possibilité et la signification de la répétition »[151].

Constantius élabore un plan méticuleux. Il se donne pour tâche de reconstituer les étapes de son premier séjour dans cette ville. Il s'agit pour lui de retrouver tout à l'identique. Quel sens cela peut-il bien avoir sinon simplement celui de retrouver des choses agréables ? Il commence par se rendre à son ancien logis qu'il revisite par la pensée pendant le voyage. Arrivé sur place, il doit faire face à une première déception. En effet, son

148 Souligné par Sartre.
149 *Kierkegaard vivant*, actes du Colloque organisé par l'Unesco en 1964, éd. Gallimard, 1966, p. 54
150 Søren Kierkegaard, *la Répétition*, traduit du danois par Jacques Privat, éd. Payot et Rivages, Paris 2003, p.60
151 Ibid., p. 63

hôte est marié, Constantius ne peut donc pas profiter de l'appartement comme la première fois mais seulement d'une petite chambre. L'espoir cependant demeure : il sait que dans l'un des théâtres de la ville, se joue une pièce qu'il a vu lors de son premier séjour. Il s'y précipite mais il lui est impossible d'avoir la même loge que la dernière fois et l'un des principaux acteurs de la farce, pourtant talentueux, ne parvient plus à le faire rire. Même le comique se refuse à lui. Son passage à la confiserie ne le satisfait pas non plus. Il rentre chez lui triste et en colère.

Le problème pour Constantius réside en ceci qu'il est fixé sur le souvenir de la première fois lequel colonise son esprit comme « une véritable ivraie ». Ses pensées ne peuvent pas se déployer car elles se résument toutes à l'acharnement d'une obsession qui le tient : trouver une répétition. Il se trouve donc prisonnier du passé en ceci qu' il veut faire sa vérification sur le mode de la nostalgie alors le voyage ne peut être qu'une répétition manquée car rien ne peut être pareil. Une autre découverte l'attend qui va accroître sa déception. Il décide de se rendre au restaurant qu'il connaît et là, il doit faire face à une terrible expérience. Observant le décor de l'endroit, il y retrouve dans l'attitude des gens du lieu, les mêmes manières de quitter la salle en saluant la compagnie, les mêmes politesses échangées, les mêmes gestes. Cette situation n'est pas sans rappeler celle de Phil Connors que l'on voit prendre ses repas toujours dans le même petit restaurant. Sa position, et ce qui lui arrive, lui permettent de commenter à l'avance et dans une grande lassitude, ce qui va se passer. C'est qu'il ne cesse de vivre le même repas. Le même sentiment gagne Constantius, rien n'a échappé à sa vigilance et sa conclusion tombe comme un couperet : « [Tout est] tout à fait pareil (…) là une répétition était possible ». Le lecteur est alors surpris de constater qu'il s'agit pour Constantius d'une « terrible découverte »[152] . Il en est bouleversé. Nous pouvons légitimement nous interroger à ce point du récit. Quel est exactement le sens de la démarche de Constantius ? Que cherche t-il au juste ? Il effectue un second voyage sur le mode du pèlerinage et s'attriste de ne rien retrouver. Lorsqu'enfin tout est identique, il est abattu : n'est-ce pas pourtant ce qu'il cherchait ? Ces difficultés nous font entrer dans celles du récit. Nous suivons Constantin

152 Op. cit., p. 143

sans bien comprendre la portée de sa recherche, puis un sens semble se dégager au fil des déceptions et le lecteur est amené lui aussi à se poser cette question de la répétition. Nous avons là une invitation à porter le regard ailleurs en dégageant trois remarques essentielles. La première est que Constantius se focalise sur les conditions extérieures de la reprise, il va jusqu'à les organiser pour les remettre en place autant qu'il le peut, il fera d'ailleurs la même chose dans l'histoire du jeune homme. Mais, la reprise ne dépend pas des conditions extérieures. La deuxième remarque que nous ferons est que finalement, après la « terrible découverte » de Constantius au restaurant, nous sommes en mesure d'énoncer que ne rien retrouver ou retrouver tout « tout-à-fait pareil » est égal pour l'individu : dans un cas comme dans l'autre, pour lui, rien ne se passe. Constantius en fait l'expérience au sens de l'épreuve, celle du vide et de l'absence lorsque rien ne revient et que l'objet se dérobe, celle de l'ennui profond et de la sclérose provoquée par l'habitude lorsque tout est « le même dans le même ». Dans le restaurant, Constantius prend conscience que la répétition qu'il poursuit est vaine, malgré les apparences rien ne lui est rendu de la première fois qui agit comme une origine à laquelle il voudrait revenir. Il fait une dernière tentative et retourne au *Königstädter Theater* le soir suivant. Tout est résolument perdu pour lui car rien ne revient, ni le bain de foule, ni le pas de la petite danseuse. Le joueur de harpe aveugle dans la rue ne porte plus le manteau vert qui le faisait rêver, mais un manteau gris. Ce n'est pas sans ironie que Constantius traque désespérément le moindre détail, jusqu'au nez de l'appariteur qui, hélas, a lui aussi changé de couleur.

Constantius qualifie lui-même sa découverte d'étrange. Parti en voyage pour vérifier que la répétition existe et qu'elle est donc possible, il constate que rien n'est pareil et il est déçu. Malgré tous ses efforts de mise en scène, rien n'advient, il ne retrouve rien des sensations et des émotions de la fois précédente. Il voit bien que le souvenir qui l'emprisonne empêche la répétition de se produire. C'est pourtant bien à partir de lui qu'il se met en route et c'est à cause de lui qu'il est incapable d'arriver quelque part. Il sent bien que la répétition extérieure à laquelle il a à faire ne lui rendra rien de ce qu'il attend car ce qu'il espère est d'un autre ordre. L'un des personnages

principaux du film d' Hitchcock intitulé *Vertigo*, constitue un bon exemple de l'impasse à laquelle peut conduire le désir de retrouver les choses à l'identique. Scotie s'emploie à retrouver une femme qu'il a aimée et qu'il croit morte. Dans un premier temps, il se contente de retourner dans les endroits qu'ils ont fréquenté ensemble. Il croit même un jour la voir et le voilà déçu. Puis, il croise Judy qui ressemble étrangement à Madeleine, la femme aimée. Une relation s'installe entre eux. Scotie exige de Judy qu'elle se métamorphose en Madeleine. Judy est rousse et doit se teindre en blonde comme l'était Madeleine. Elle doit également porter le même tailleur. Scotie ne fait que reconstituer les attributs extérieurs d'un souvenir. De cette manière il se condamne au tragique, tout comme Constantin Constantius.

Ni Constantius, ni Scotie ne parviennent à provoquer la répétition car la répétition ne se provoque pas et pourtant, le mari, dans *Sunrise*, choisit de répéter à nouveau les gestes du mariage. Comment articuler les deux ? C'est que l'attitude du mari est différente. Il reçoit un choc qui l'engage à un retour sur lui-même, là où le désespoir et le repentir vont faire leur œuvre. Acceptant de se reprendre et de se repentir tel qu'il est parce qu'il accepte de se voir tel qu'il est, c'est-à-dire, dans son désespoir, ce que n'acceptent ni Constantius ni Scotie, il se rend capable de choix. Aussi peut il entrer à nouveau dans le mariage et retrouver son épouse. Son intériorité est renouvelée, il peut retrouver la même épouse de manière nouvelle, il peut s'ouvrir à l'autre. C'est également ce qui se passe pour Phil Connors à la fin du film. Chez Constantin, il n'y a pas de mouvement interne autre que l'abattement qu'il nous livre au fil de son histoire et l'ironie dont il fait preuve. Il a découvert dans son entreprise que la répétition n'existe absolument pas. Il s'en est même « assuré en la reprenant de toutes les manières ». Il fait l'expérience amer que le temps passe et qu'avec lui, tout change. Il décide de retourner chez lui et se souvient alors d'une petite histoire qui l'aide à retrouver un peu d'espoir. En voici le court récit : « Justinus Kerner raconte quelque part qu'un homme lassé de son logis fit seller son cheval pour parcourir le monde. Après avoir chevauché un certain temps, le cheval le désarçonna. Cet événement fut déterminant pour lui ; alors qu'il se tournait pour remonter sur son cheval, son regard tomba une

nouvelle fois sur sa demeure qu'il voulait abandonner ! Elle était si belle qu'il fit aussitôt demi-tour »[153]. Le lecteur doit chercher dans cette anecdote une indication. La répétition semble être affaire de retournement et dans ce retournement, l'intériorité commence par faire profil bas, image donnée par le cavalier désarçonné par sa monture. Ce que l'histoire nous révèle ici est ce mouvement de l'intériorité qui entrevoit alors les choses de manière nouvelle. Cela n'est pas le mouvement de Constantius qui est tourné vers l'extérieur, aux aguets du moindre signe qu'il ne trouve pas. Nous avons cependant une piste ici : le narrateur de ce petit essai ne chercherait-il pas tout simplement, comme le cavalier tombé de cheval, le moyen de trouver si belle sa demeure qu'il voulait abandonner qu'il fait *« aussitôt demi-tour »* ? Le cavalier, à la différence de Constantius, est brusquement désarçonné par sa monture : le trajet qu'il envisageait est interrompu par un événement venu de l'extérieur sur le mode de la rupture. Constantius quant à lui, dans son désir de vérifier la répétition veut la faire émerger à partir d'un scenario qu'il a minutieusement préparé.

Constantius est maintenant prêt à rentrer chez lui, espérant bien de manière pathétiquement comique « trouver tout prêt pour la reprise »[154]. Il trouve cependant son appartement sens dessus-dessous. Son serviteur a entrepris pendant son absence de faire un grand nettoyage qui n'est pas terminé au moment où il arrive. Sa détresse est à son comble, l'espoir qui lui restait encore s'est envolé. Il réalise « qu'il n'existe aucune reprise »[155] . Sa conception ancienne de la vie, à savoir celle qui est de type esthétique, triomphe. Contantius regrette amèrement son enthousiasme pour la reprise, car cet enthousiasme ne l'a mené nulle part. Il est même tout-à-fait convaincu que s'il n'était pas parti en voyage avec l'intention de mettre cette idée à l'épreuve, il se serait « royalement amusé tout à fait comme la dernière fois »[156]. Nous pouvons faire ici notre troisième remarque : Constantin fait tout de même l'expérience de la répétition en ce sens que ce

153 Op. cit., p. 98.
154 Ibid., p. 114
155 Kierkegaard, *la Reprise,* traduit par Nelly Viallaneix, ed . Garnier Flammarion, Paris 1990
156 Ibid., p. 118

qui se répète pour lui est bien l'impossibilité même de la reprise, et cette expérience est douloureuse.

Dans le monde de l'immédiat qui est celui de l'esthétique, la répétition est impossible, du moins le genre de répétition que Constantius se charge de vouloir vérifier. Dès lors, il en abandonne l'idée. Il en vient même à se demander comment il a pu la convertir en principe. Son erreur est de penser qu'il contrôle le monde et peut en disposer de sorte que la répétition soit possible à l'extérieur, mais il oublie qu' elle est d'abord la décision intérieure du sujet qui décide d'être fidèle à une idée. Ce que cherche Constantin n'a rien à voir avec des conditions extérieures que l'on retrouverait identiques. Du point de vue de l'identique et de l'extérieur, l'Ecclésiaste nous avertissait déjà : tout passe et tout est vain. La démarche de Constantius est alors pour le moins curieuse. Ce dont il nous entretient démontre qu'il est fin psychologue, mais, paradoxalement, il déploie ici une bien pauvre conception de la répétition. Son entreprise de retour à Berlin en vue d'effectuer une vérification est quelque peu ridicule. Où veut-il en venir, sinon provoquer un réveil du lecteur. S'agit-il encore de traverser la « fausse » répétition pour atteindre la vraie ? Mais peut-être se moque t-il de nous ? Il ne retrouve finalement que la désolante et consolante monotonie de la routine, et lorsque nous entrons dans la seconde partie de l'ouvrage, Constantin a mis en pratique le conseil qu'il vient de donner selon lequel il vaut mieux rester en repos dans sa chambre puisque tout est vanité et que tout passe : « L'on voyagera encore plus vite qu'en chemin de fer, tout en restant bien tranquille »[157]. Il s'est lui-même rétabli dans « un ordre monotone et uniforme », il est retombé dans l'habitude « puissant narcotique »[158]. Il s'emploie même « à maintenir cet ordre établi et constant » allant, comme l'empereur Domitien, jusqu'à « passer certaines heures (…) à faire le tour de la chambre, armé d'un tue-mouches, à la poursuite d'une mouche révolutionnaire». On notera ici la pointe fine de l'ironie lasse de Constantin qui poursuit : « J'en épargnai pourtant trois qui, à des heures précises, volaient en bourdonnant à travers la pièce »[159]. Ainsi

157 Kierkegaard, *La Reprise*, traduit par Nelly Viallaneix, éd . Garnier Flammarion, Paris 1990, p. 119
158 Ibid., p. 121
159 Ibid., p.122

vit-il hors du monde dans l'immobilisme de la monotonie et le sommeil de l'ennui, sortes de mort où son désir de répétition l'a conduit. La leçon est claire pour lui comme pour le protagoniste de *Vertigo :* vouloir retrouver le même, c'est-à-dire pour l'un, les conditions plaisantes d'un voyage, et, pour l'autre, l'amour d'une femme morte et ce, jusqu'à l'obsession, les conduit tous les deux à la victoire des forces de mort. C'est bien cette dernière qui rattrape d'ailleurs Scottie et Judy. Lorsque Constantin veut rétablir un état antérieur, il se fourvoie, rien n'advient. Il ne trouve que l'autre sans accroche et, parce qu'il ne retrouve pas le même, il sombre dans le même qui génère l'ennui. Dans les notes qu'elle consacre à l'ouvrage de Kierkegaard, Rachel Bespaloff ce retour comme un échec de la répétition assurant le triomphe d'un autre genre de répétition : l'asservissement à une habitude qui dissimule à l'auteur son néant. De la répétition, nous l'avons déjà dit, on ne sort pas. Alors, chez Constantius : «L'ironie s'éteint et ses jeux cessent dans l'obscurité envahissante de l'angoisse. Les accents désolés de l'invocation à la mort qui termine le récit de cette tentative manquée retentissent dans le vide d'un univers inconsistant.»[160].

Pendant tout ce temps du voyage expérimental de Constantius, le jeune homme s'est insurgé et refuse de souscrire à sa défaite. C'est ce que nous allons voir maintenant.

B. la reprise chez le jeune homme

Avant d'entreprendre son voyage à Berlin, Constantin Constantius s'est lié d'amitié avec un jeune homme mélancolique qu'il a attiré à lui de telle manière qu'il en est devenu le confident. Il observe chez lui les mouvements de l'Eros : l'intensité des sentiments, l'extrême mélancolie, le repliement sur soi. Le jeune homme est d'emblée du côté tragique de l'esthétique. Il est tombé amoureux : « Il avait fait ses aveux et, en retour, il

160 Rachel Bespaloff, *Cheminements et carrefours*, éd. Vrin, Paris, 1938,2004, p. 136

était aimé »[161] . Cependant, cet amour est déjà perdu pour lui, car il le vit déjà sur le mode du passé, à la manière, nous dit Nelly Viallaneix dans sa traduction de la Reprise à la note 21 : « [Du] Grand Meaulnes d'Alain Fournier : en imagination, en rêve, comme si l'amour n'était déjà plus qu'un souvenir ». Le jeune homme accaparé par sa mélancolie est incapable de vivre son amour dans « la vraie vie » du quotidien. Il est d'emblée dans un certain genre de répétition : la répétition en « rêve », dans un amour-nostalgie ou dans un amour-souvenir. Vivre son amour selon le « ressouvenir » c'est déjà l'avoir perdu, cela présente néanmoins l'avantage de n'avoir plus rien à perdre, mais le vivre de cette manière n'est pas vivre l'amour. Le jeune homme est bloqué en arrière et de cela il ne peut sortir.

L'objet de l'amour du jeune homme n'est que la répétition d'un autre objet. Au fond, son histoire avec la jeune fille était terminée avant même d'avoir commencé. La jeune fille n'est pas véritablement l'aimée du jeune homme. Elle est l'occasion de l'éveil en lui de sa verve poétique. À partir de là, le jeune homme ne peut aimer qu'elle car elle est la seule à déclencher en lui le mouvement. Mais il ne peut pas l'aimer dans la réalité, ce qu'attend évidemment la jeune fille, car ce serait pour lui perdre sa nature. La jeune fille a actionné l' imagination du jeune homme dans une terrible puissance : « Elle le rendait poète. (…) Mais, par là même, elle avait signé son propre arrêt de mort » [162]. Le jeune homme est coincé dans l'Éros, il sait au fond de lui que la jeune fille n'est pas l'Unique, l'objet premier de son amour. Nous pouvons ici, comme en écho, entendre Pascal quand il nous dit que : « L'on aime que pour des qualités empruntées ». Si le jeune homme concrétise son amour en la personne de la jeune fille, il se livre au mensonge. S'il réalise véritablement son amour, il la trahit et ne peut rien lui expliquer : « Elle n'était qu'une forme visible, alors que sa pensée, à lui et à son âme cherchaient autre chose qu'il reportait sur elle» [163]. Le fin observateur qu'est Constantin a bien vu le problème pour le jeune homme qui doit se taire vis-à-vis de celle dont il est amoureux, aussi continue-t-il pendant un temps à la divertir : « Chaque jour était une

161 Kierkegaard, *La Reprise*, traduit par Nelly Viallaneix, ed . Garnier Flammarion, Paris 1990, p.69
162 Ibid.., p. 74
163 Ibid., p.78

surenchère, parce que chaque jour était le dernier. Cependant, il ne pouvait demeurer ainsi, à mordre la chaîne qui l'attachait »[164].

Pour mettre fin aux souffrances du jeune homme, Constantin lui fait une proposition. Il l'invite à se rendre méprisable aux yeux de la jeune fille en la trompant. Ainsi sera-t-elle rendue à elle-même. Évidemment, nous voyons poindre ici la propre histoire de Kierkegaard avec Régine, mais l'analyse de ce point dans la vie du philosophe n'est pas l'orientation que nous avons choisi de suivre. Le jeune homme doit faire courir le bruit qu'il est un imposteur, il ne doit plus être question de poésie, ce qui lui donnait le pas sur la jeune fille. Il va devoir composer dans ce rôle pour que le bruit soit fondé ! Constantin choisira alors une autre jeune fille avec laquelle il s'arrangera afin que l'affaire ne laisse aucun soupçon. Une jolie couturière est engagée pour un an. Pendant ce temps, le jeune homme rendra « éclatante, si possible, son existence de poète » de telle sorte qu'il puisse retourner à « l'état ancien », sans la jeune fille. « L'état ancien » est à entendre ici au sens de l'état premier, qui est pour le jeune homme celui de poète. Quant à la jeune fille, la reprise consiste pour elle à pouvoir reprendre sa liberté, et même si elle y parvenait en étant « au bout du rouleau », au moins le jeune homme aurait-il réussi et « agi avec magnanimité »[165]. Nous pouvons remarquer ici l'obsession toujours tenace de Constantin. Il n'est pas sans envisager l'histoire du jeune homme sous une des modalités de la répétition-reprise. Et pourtant, l'état du jeune homme est celui de la mélancolie qui ne l'autorise à vivre son amour que sous le mode de la répétition-ressouvenir donc, de la répétition en arrière. Le plan de Constantin vise pour les jeunes amants à une répétition-retour à l'état ancien *« redintegratio in statum pristinum »*[166]. Ainsi, avant même d'aller vérifier ce qui pouvait se passer dans un second voyage à Berlin, l'observateur Contantius s'occupe également de ce qu'il en est de ce point de vue de la reprise, des conditions de sa possibilité et du sens qu'elle peut bien avoir dans l'histoire du jeune homme. Là encore, comme dans sa tentative ratée de retrouvailles à Berlin, ce que Constantin envisage tout en

164 Op. cit.
165 Ibid., p. 82
166 Ibid.

ayant l'intuition confuse qu'il ne s'agit quand même pas de cela, c'est un retour à l'état antérieur, mais un retour opéré du point de vue de l'extérieur. S'il sombre dans l'ennui à son retour de voyage, le jeune homme quant à lui, prend la fuite au moment de mettre le plan à exécution. Les deux cas aboutissent à une situation d'échec mais pour des raisons différentes. Constantius ne « décolle » pas de l'esthétique. La reprise qu'il cherche est celle du champ de la sensation, celle du plaisir et de l'immédiat. Au jeune homme, il manque « l'élasticité de l'ironie », il est devenu au sens fort : «Le triste chevalier de l'amour selon le ressouvenir »[167]. Il est donc incapable de franchir le pas qui est celui du mariage. C'est à partir de ce constat que nous entrons dans la deuxième partie de l'ouvrage. Notons ici que cette deuxième partie porte le même titre que l'ouvrage lui-même. Il s'agit toujours de comprendre ce qu'est la répétition et la reprise du titre laisse présumer que cette fois nous y verrons plus clair.

Une lettre du jeune homme qui avait disparu depuis quelques temps vient troubler l'ennui du confident rendu dans ses appartements où : « Tout ce qui ne pouvait marcher, se trouvait à sa place précise, et ce qui pouvait marcher suivait son cours escompté : [la] pendule, [le] serviteur »[168] et Constantin lui-même qui passe son temps à arpenter le parquet. À la lecture de la missive, Constantin comprend combien l'histoire d'amour du jeune homme a laissé en ce dernier « une impression beaucoup plus profonde»[169] qu'il ne l'avait supposé. L'amour l'a porté si loin qu' « il ne lui reste plus qu'à faire un mouvement religieux »[170]. Le jeune homme a un esprit hors du commun. Aussi ne peut-il se résoudre au général en épousant la jeune fille. Pour autant, son amour demeure et le remords d'avoir été injuste envers la jeune fille est terrible. Il n'a fait que troubler sa vie au lieu de lui offrir ce qu'elle méritait aux vues de sa perfection et de ses attentes. La situation du jeune homme apparaît désormais être une impasse. Il ne peut concrétiser son amour sur le plan humain de deux êtres qui s'unissent l'un à l'autre dans le mariage. Pour autant, c'est bien la jeune fille qu'il aime au sens où il ne peut en aimer une autre. Le jeune homme est incapable d'entrer dans

167 Op. cit.., p 84
168 Ibid., p. 130
169 Ibid., p. 126
170 Ibid

l'éthique et il n'a pas assez d'ironie pour se satisfaire, même douloureusement, de l'esthétique. S'il veut se sortir de là, il doit faire un saut . Constantin qui n'est que le confident n'est plus d'aucun secours pour ce qui va suivre. Le jeune homme va alors convoquer une autre figure.

C. La reprise chez Job

L'épreuve a marqué le jeune homme. Il souffre car il aime la jeune fille à telle enseigne qu'il se sent coupable bien qu'innocent. Il n'a pas eu la force de se revêtir de l'étoffe du héros que Constantin avait tissé pour lui dans l'élaboration de son plan. Il n'a pas pu « se faire coquin, imposteur ». Il n'a pas pu se résoudre ainsi au sacrifice de lui-même et être un héros, « non pas aux yeux du monde, mais dans son for intérieur ». Il aurait alors cumulé en lui-même « son propre témoin, son propre juge, son propre procureur parce qu'on est les trois à soi seul »[171] . Constantius, quant à lui, a exercé son intelligence avec calme et froideur « comme s'il s'était agi d'un savoir officiel » et parce qu'il s'agissait pour le jeune homme « de faire une découverte dans le domaine érotique »[172]. Sa ruse avait pour but de transformer la jeune fille de telle sorte que de sujet esthétique, elle devienne un sujet qui prend la parole de l'intérieur. Il s'agissait non pas « [de] se faire aimer d'elle par séduction mais [de] prouver que c'est elle que l'on aime, par une rupture qui appellera une reprise, une réaffirmation, tremblante, ayant couru le risque du sacrifice »[173]. Une indication nous est donnée ici. La reprise est annoncée comme « réaffirmation », seule l'intériorité est en mesure de faire cela. Cette réaffirmation se fait dans un mouvement de lâcher qui accepte de prendre le risque de la perte pour trouver le « revivre réel »[174] . Autrement dit, la reprise passe par le deuil, elle est une épreuve.

171 Op. cit., p. 134.
172 Ibid.
173 Frédéric Worms, *Éprouver nos blessures et nos ressources*, Flammarion, Paris 2012, p. 69.
174 Kierkegaard, *La Reprise*, traduit par Nelly Viallaneix, ed . Garnier Flammarion, Paris 1990.

Nous voyons ici pourquoi elle ne peut pas venir simplement de l'extérieur, elle suppose un mouvement interne sur lequel elle se fonde.

Constantius retrouve dans les lettres ce qu'il savait déjà. Le jeune homme est mélancolique et comme tel très irritable car en constante contradiction avec lui-même. Il prend Constantius pour confident, mais en même temps, il en est angoissé. De même il demande le silence et « entre quasiment en fureur à la pensée »[175] que Constantin ait « cette puissance de [se] taire »[176] . Constantin doit « à la fois être et ne pas être l'être et le néant »[177]. Il a bien compris que la jeune fille n'est qu'une « occasion » pour le jeune homme. Soulignons au passage l'occasion comme concept clef chez Kierkegaard. La jeune fille n'a aucune réalité, elle est : « Le reflet des mouvements qui l'habitent, ainsi que leur incitation (…). Tout se passe comme si Dieu lui-même se servait (d'elle) pour le rendre captif »[178] . Au total, tout se passe comme si Dieu utilisait une ruse pour le conduire sur des hauteurs où seuls s'aventurent les héros. Plus que dans un mouvement religieux, le jeune homme est embarqué dans le tourbillon de l'Eros, il est pris à l'intérieur de lui-même et il lui faudrait sortir. Le problème sur lequel il achoppe est « ni plus ni moins, celui de la reprise » qui exige un saut, en est-il capable ? Et Kierkegaard de trancher : « Il a raison de n'en pas chercher la solution dans la philosophie grecque, ni non plus dans la moderne ; car les Grecs, font le mouvement opposé ». C'est un tel mouvement que le jeune homme avait déjà effectué, d'une certaine manière, dans la première partie de la Reprise ainsi que Constantin dans son périple à Berlin : « Un grec choisirait de se ressouvenir sans que sa conscience l'angoisse ; quant à la philosophie moderne, elle ne fait aucun mouvement ; elle ne fait, en général, que radoter à propos de « dépassements » et, si toutefois elle fait un mouvement, celui-ci se trouve toujours dans l'immanence ; la reprise, au contraire, est et demeure une transcendance »[179].

175 Op. cit., p. 122
176 Ibid., p.122
177 Ibid., p. 123
178 Ibid., p. 129
179 Ibid., p. 130

Constantius ne peut pas accompagner le jeune homme parce qu'il est lui-même incapable de faire le mouvement qui lui permettrait de sortir de l'esthétique. « J'ai renoncé à ma théorie » , nous dit-il, « je vais à la dérive. Je peux bien faire le tour de moi-même ; mais je ne peux pas sortir de moi pour m'élever au-dessus de moi-même»[180]. Il est hermétique à toute transcendance. Il a affronté l'échec, comme en témoigne la première partie de l'ouvrage, en mettant lui-même en place les éléments d'une hypothétique reprise, après laquelle il courait. Il n'est pas comme cet homme voulant fuir son domicile que nous avons évoqué plus haut. Constantin n'est pas tombé de cheval, aucune occasion n'a surgit pour lui de l'extérieur et qu'il aurait pu saisir pour opérer un retournement. Ainsi qu'il l'annonce, il est davantage préoccupé à « faire le tour de lui-même ». Aussi c'est en vain que le jeune homme peut faire appel à lui, pour opérer « le mouvement religieux ». Car tel est bien l'enjeu maintenant. Constantin ne peut le faire car, il le reconnaît, c'est contre sa nature. Il n'est donc plus d'aucun secours. Chacun de ses mots sont vrais, « mais d'une vérité de monde mort, tant elle est froide en sa logique ».[181] Le jeune homme l'avoue, il est trop faible et les paroles de Constantius ne parviennent pas à le convaincre. Elles n'ont sur lui aucun effet. Il reste à distance de son amour et ne l'approche qu'avec « crainte et tremblement », comme Kierkegaard le fera dans toute son œuvre. Jamais le jeune homme n'appelle la jeune fille par son nom : « Nom qu' [il] ne serait pas homme à écrire ; car [sa] main tremblerait d'effroi ».[182]

À ce point, il ne peut plus rien se passer de nouveau pour lui. Constantin sait tout, d'un savoir calme mais impuissant à le guider dans les turpitudes douloureuses de l'existence. La reprise pour l'un et l'autre demeure un problème, car « *elle est et demeure une transcendance* »[183]. Constantin a la chance que le jeune homme ne cherche auprès de lui aucune explication vu, il l'avoue encore une fois dans cette partie de l'ouvrage, qu il ne peut pas s'élever au-dessus de lui-même, ni trouver le point fixe qui lui permettrait de le faire. On le remarque, le jeune homme fait le même constat que Johannes Climacus : celui de la distance froide de la réflexion,

180 Op. cit., p. 131
181 Ibid., p. 134
182 Ibid., p. 138
183 Ibid., p. 130

distance « de monde mort ». La raison humaine n'a aucune réponse à donner, elle n' aucun principe de cohérence à proposer aux souffrances qui pourrait consoler. Constantin ne peut plus rien dire au point où il est parvenu. D'ailleurs, rappelons le, le jeune homme réclame son silence et c'est avec soulagement qu'il se rend à l'évidence : son jeune ami ne peut trouver de consolation dans les grands discours et les systèmes philosophiques qui réduisent la vie à des principes généraux. Il choisit alors d'avoir un autre type d'interlocuteur. Il aura recours à un « penseur privé », un existant véritable qui peut parler à partir de son expérience. Tel est aussi le constat que fait Johannes Climacus : il est des situations de vie qu'aucun discours de la raison ne saurait résoudre ni même consoler.

Le jeune homme doit maintenant trouver un modèle qui le soit parce qu'il aura lui-même ouvert un chemin. Il ne peut être compris que par un être qui souffre. Il a besoin d'un existant véritablement engagé dans sa propre vie. Il convoque alors Job, le porte-parole des affligés. Job ne siège pas en haut d'un trône d'où il fait des discours à ceux qui sont en bas à grands renforts de gestes éloquents. Bien au contraire, assis sur son tas de cendres, il gratte ses plaies avec un tesson de bouteille. Il est celui dont on peut s'approcher sans gêne car : « [T]out chez lui est si humain, parce qu'il se trouve aux confins de la poésie. Nulle part au monde la passion de la douleur n'a trouvé une telle expression »[184]. Son histoire, bien connue, est rapportée dans l'Ancien Testament. Elle met en scène un homme qui atteint et incarne le paroxysme de la souffrance. Sur une demande de Satan, Yahvé autorise que Job soit éprouvé et Satan jure qu'il maudira Dieu en face. L'autorisation se heurte à une limite, Satan devra éviter de porter atteinte à son intégrité physique. De fait, les malheurs s'enchaînent. Tous ses troupeaux : bœufs, ânesses, brebis, chameaux, sont enlevés par l'ennemi ou brûlés dans l'incendie qui vient du ciel. Les pâtres et serviteurs sont passés au fil de l'épée. Un vent violent détruit la maison dans laquelle les sept fils et les trois filles dînaient, tous périssent sous les décombres. Pour seule protestation, Job déchire alors son vêtement et se rase la tête en signe de deuil. Aucun blasphème ne sort de sa bouche car il considère que si Yahvé donne, Il peut reprendre. La seule chose qu'il puisse faire est de bénir le

184 Op. Cit. p. 149

nom de Yahvé. Au malheur qui le frappe, Job répond par un acte de foi dont Yahvé se fait le témoin auprès de Satan, ce qui excite encore la colère de ce dernier qui obtient cette fois la permission de l'éprouver dans sa chair, sans toutefois attenter à sa vie. Job se trouve alors affligé par de terribles maux. Après avoir perdu ses biens matériels, il perd sa santé. Il s'installe parmi les cendres et ne peut soulager ses terribles démangeaisons qu'en se grattant avec un tesson de bouteille. C'est en vain que sa femme, révoltée, l'engage à maudire Dieu qui est selon elle, le seul responsable. La foi de Job ne faiblit toujours pas, si le bonheur est un don de Dieu alors le malheur doit aussi en être un et il faut l'accepter de la même manière.

Les trois amis de Job se rendent auprès de lui pour « le plaindre et le consoler ». Devant l'état du malheureux, ils sont gagnés par les sanglots. Puis un silence terrible s'installe, durant sept jours et sept nuits, nous dit le texte. Aux premières mauvaises nouvelles, Job garde son calme, mais sa patience finit par céder. Tout lui devient suspect : ses connaissances, sa femme, sa morale et jusqu'à l'idée même de supporter ce qui lui arrive. Ses amis qui trouvent des raisons plus que suffisantes à son malheur deviennent vains, creux, ennuyeux. Job tient tête à ces « consolateurs », refuse de se soumettre et de se rendre à leurs raisons. Il leur oppose la protestation de l'existence qui est la protestation de sa propre existence. Est-il plus grand lorsqu'il garde son calme ou lorsqu'il déclare que ses souffrances pèsent « plus lourd que le sable de la mer » ? Job est seul, souffrant devant Dieu. Le jeune homme est seul, souffrant devant son amour : « [Il n'a] pas possédé le monde, ni eût sept fils et trois filles, mais il peut aussi avoir vraiment tout perdu, celui qui ne possédait que peu de choses ; il peut aussi, pour ainsi dire, avoir vraiment perdu fils et filles, celui qui a perdu l'aimée ; il ressemble aussi à un homme accablé de méchantes blessures, celui qui a perdu en même temps que l'honneur et la fierté, la force et la raison de vivre »[185] . Au colloque des philosophes et de la raison froide de Constantin Constantius, Johannes Climacus et le jeune homme préfèrent l'incertitude et la douleur de l'existant dans son effectivité concrète. Aussi, le jeune homme interpelle-t-il directement Job : « Toi qui fus, dans la force de l'âge, l'épée de l'opprimé, le bâton du vieillard et la canne de l'accablé, tu ne fus pas

185 Op. cit., p. 143

traître envers les hommes, quand tout s'effondrait : -tu devins alors la bouche du souffrant, la clameur de l'écrasé, le cri de l'angoissé et un soulagement pour tous ceux que les peines rendaient muets ; tu devins le fidèle témoin de toute la détresse, de tous les déchirements qui peuvent loger dans le cœur, le loyal défenseur qui sait se plaindre « dans l'amertume de son âme » et combattre avec Dieu »[186]. Job ne s'est pas bercé d'illusions. Il n'a pas cherché à se convaincre et à convaincre les autres que ce qui lui arrivait avait une cohérence et que rien ne l'affectait. Il a refusé toutes les explications rationnelles qui tentaient de trouver des motifs, il a refusé toutes les invitations à se taire sous prétexte de blasphème. Il n'a pas voulu échapper à sa situation en se réfugiant dans des explications. Du cœur de sa douleur, il a crié toute sa peine.

Le jeune homme se trouve dans une situation similaire car le général ne peut rien pour lui non plus. Il a besoin d'un homme qui sache se plaindre à voix haute . Léon Chestov dans *Le taureau de Phalaris* [187], le relève également, lorsqu'il indique que les vérités générales et nécessaires non seulement ne soutiennent pas l'homme tombé dans une situation sans issue, mais font tout, au contraire, pour l'écraser. Job ose défier toutes nos vérités prétendues irréfutables, il n'interroge pas, il crie et ses cris font surgir une nouvelle dimension de la pensée. Il ose tenir tête à ceux qui viennent lui faire la leçon et lui prescrire ce qu'il convient de dire dans une telle situation, qu'ils n'ont d'ailleurs pas traversée eux-mêmes. Aussi leur discours est-il vide de sens et leurs principes absolument creux. Lorsque Job annonce que le Seigneur donne et qu' Il repend et que, dans un cas comme dans l'autre, son nom est béni, ses paroles ont le poids de sa souffrance. La signification de son discours est éprouvé dans ce qu'il vit. Lorsque ses consolateurs reprennent la même chose, ce n'est : « Ni plus ni moins que si l'on disait « À vos souhaits » à celui qui éternue ! »[188]. Job refuse de se soumettre. Il pose la question du mal sur le ton du scandale, chez lui « l'idée est constamment en mouvement ». Son secret et son idée est qu'il a raison envers et contre tous. Sa force et sa persévérance défendent le bien fondé de

186 Ibid.,. p. 142.
187 Revue philosophique, mars-avril 1933 : pages consacrées à Kierkegaard.
188 Sören Kierkegaard, *La Répétition*, Payot et Rivages n° 413, Paris 2003, p. 138.

sa cause. Il refuse de se résigner. La raison omnipotente n'aime pas l'incohérence ou l'absurde. Elle n'est satisfaite que si elle peut considérer sa souffrance comme une punition, que celle-ci provienne de Dieu ou du destin qu'elle invente. D'ailleurs, dans l'*Ancien Testament* la prospérité qui est celle de Job, va de pair avec les bénédictions divines, et symétriquement, le malheur est signe de malédiction divine. Job ici s'insurge. Il défie toute raison, toute l'éthique que ses amis savent lui rappeler, toute explication apparaissant de seconde main face à la violence de sa révolte, toute idée de la culture dans laquelle il vit et qui attribue le bonheur à la récompense de Dieu. « Le premier mouvement de lâcheté humaine, dans la souffrance, c'est le reniement de soi »[189], note Rachel Bespaloff dans *Cheminements et carrefours,* à propos de ce passage de *la Reprise*. Kierkegaard lui même nous a averti que la lâcheté humaine ne peut supporter ce qu'ont à lui apprendre la folie et la mort : « Pour désarmer la fatalité qui le presse, [l'homme] feint de se substituer à elle pour contresigner ses arrêts. À la dernière extrémité, il invente un « *amor fati* », une infinie résignation, pour se soustraire à l'offense anonyme du malheur. Je souffre, dit-il, donc je suis coupable. Et ce *donc* est la mesure exacte de son manque de foi, s'il est vrai que la foi suppose tout d'abord le courage de ne pas chercher d'atténuation au « tel quel » de l'existence dans l'idée du châtiment nécessaire»[190].

Job est grand pour cette raison qu'il assume sa liberté jusqu'au bout sans chercher de faux fuyants. Il ne s'en tient pas aux déterminations éthiques. Il se maintient dans la révolte et les cris, à l'écart du blasphème, car ce qui se présente à lui est une épreuve et il le sait. Comment dès lors, pourrait-il communiquer avec ses consolateurs ? Il commence d'ailleurs par garder le silence, comme le fera Abraham. Une fois atteinte cette « catégorie provisoire »[191], une « nouvelle difficulté » surgit. La catégorie de l'épreuve appartient à la sphère existentielle, il ne peut donc y avoir à proprement parler de science de l'épreuve, de la même manière qu' il ne peut y avoir de doute objectif pour Johannes Climacus. L'épreuve, comme le doute, appartient à la sphère de l'individu. Tous deux creusent l'intériorité de

189 Rachel Bespaloff, *Cheminements et carrefours*, éditions Vrin-essais d'Art et de Philosophie Poche, Paris 2004, p. 139
190 Ibid.
191 Ibid., p. 211

l'existant qui s'approprie ainsi sa propre existence. Kierkegaard le confirme dans son Journal : « Seule l'horreur parvenue au désespoir réveille dans l'homme son être supérieur ». Auparavant, c'est-à-dire avant l'épreuve, l'individu n'est manifestement pas « existant » en vertu de la pensée. C'est face à l'épreuve qu'il est poussé à donner sa propre réponse. Ici, personne, aucun discours, aucune pensée, aucun argument ne peuvent se substituer à lui sous peine pour lui de perdre son existence : « Seuls les hommes qui n'ont aucune représentation ou du moins qu'une représentation sans valeur du fait de vivre en vertu de l'esprit, en ont rapidement fini avec ce problème : pour vous consoler, ils vous accordent une leçon d'une demi-heure, comme nombre d'apprentis philosophes une conclusion précipitée »[192]. Ce n'est qu'en allant jusqu'au bout de l'impossibilité de répéter ce que l'on souhaitait revivre, qu' en touchant l'ennui ou la souffrance dans ce qu'ils ont de plus extrême, qu'une ouverture peut se faire. Ce n'est que lorsque le système s'effondre, que tout devient insupportable et que l'on mesure la vanité des choses qu'un « autre » peut s'avancer et révéler à chacun la part du moi. Job se tient là, privé de tout, inébranlable au point de paraître prétentieux mais c'est l'épreuve qu'il traverse et qui le traverse. Cette catégorie est absolument transcendante :« Elle établit l'homme dans un rapport d'opposition purement personnel à Dieu, un rapport tel qu'il ne peut pas se contenter d'une quelconque explication de seconde main »[193]. Et cela n'a de réalité que pour lui : l'unique éprouvé. Dans ce « se tenir là », Job se maintient dans une constance qui devient subversive. Cette constance n'est cependant pas une « auto-assurance », et c'est ici qu'elle n'est pas prétention, mais confiance en un Autre qui se donne au moment même où l'individu éprouvé s'écroule. L'admirable en Job est qu'il va jusqu'au bout. Il s'engage dans le rapport direct avec Dieu auquel il s'adresse en personne. Il maintient son audace et a confiance que « Dieu peut fort bien tout expliquer, pourvu qu'on lui parle à lui en personne »[194].

192 Op. cit., p. 154
193 Ibid., p. 155
194 Ibid., p. 155

L'épreuve est une catégorie provisoire de passage et par conséquent, elle doit être « dépassée » dans le temps : « D'ordinaire, un homme s'endurcit fort aisément sous le blâme ; mais, quand c'est Dieu qui juge, l'homme se perd lui-même et il oublie sa douleur dans l'amour qui veut l'éduquer. (…). Quand tout est bloqué, quand la pensée achoppe et que la langue est muette, quand les explications s'en retournent désespérément chez elles -il faut qu'un orage éclate. Qui peut comprendre cela ? Mais qui peut trouver autre chose ? »[195]. L'épreuve est dépassée lorsque la reprise a lieu. La difficulté consiste à connaître le moment où la reprise se produit et à savoir précisément en quoi elle consiste. Elle ne peut se faire qu'au passage de l'épreuve car elle implique une perte. Comme l'épreuve, la perte est du domaine de l'intime et pour cette raison, elle est difficilement communicable et la reprise se produit lorsqu'à vues humaines, tout est perdu et c'est le cas pour Job dont la situation est désespérée. Il ne reste plus que « le coup de tonnerre ».

L'orage finit par éclater pour Job. L'Autre/Yahvé Dieu se manifeste lorsqu'il est à bout de souffle. Alors Job est à nouveau dans l'intimité du Seigneur. Le jeune homme se trompe quand il pense que Job retrouve la même intimité qu'autrefois. Quelque chose a nécessairement changé pour Job, ce qui est d'ailleurs le signe de la reprise. Job a procédé au retournement sur lui-même, il a effectué le mouvement du repentir et surtout, il a accepté l'effacement et la perte de tout ce qui faisait sa vie. Il est renouvelé dans une relation à l'Autre qui se trouve elle-même revivifiée. Il ne s'agit pas simplement d'envisager le retour de l'ancien dont on se souvient, il faut avoir couru le risque de tout perdre dans l'épreuve, et c'est ce que refuse le jeune homme. Job est maintenant « béni et il a reçu tout au double. Cela s'appelle une reprise »[196]. Alors le jeune homme qui a su refuser le plan de Constantin, et faire preuve de lâcheté humainement parlant, espère que l'orage éclatera pour lui aussi et que la « Providence pourra d'autant plus facilement [lui] venir en aide »[197]. L'autre erreur du jeune homme se situe là dans son attente du coup de tonnerre qui le rendra

195 Op. cit., p. 156-157
196 Ibid. , p. 156
197 Ibid., p. 157

capable d'entrer dans l'état conjugal et simultanément, son refus de l'épreuve du feu. L'aide qu'il attend de la Providence consisterait certainement pour lui à être dispensé de la traversée, mais dans l'optique d'une reprise, il ne peut pas en faire l'économie. Job a payé le prix de la solitude absolue, celle qui refuse tout secours humain. Le jeune homme n'attend pas d'autre secours que celui de la tempête et d'autre réponse que celle de Dieu lui-même . Ce qui l'attire en Job est tout ce que nous avons souligné : la violence du refus, le mépris des explications, la révolte et tout ce qui le met dans « un rapport d'opposition strictement personnelle à Dieu ». Tous deux se trouvent aux limites du langage. L'expérience faite ici de la solitude est incommunicable.

La lettre du 11 octobre se termine par l'éprouvante constatation que fait le jeune homme de sa solitude extrême. Personne ne peut le comprendre. Lui même ne peut nommer sa douleur et sa souffrance. Il insiste : la grandeur de Job n'est pas de reprendre de concert, avec ses pseudos consolateurs, le refrain selon lequel « le Seigneur a donné, le Seigneur a repris », mais bien de crier sa peine. Le jeune homme l'écrit à Constantin : « Le prodigieux soulèvement des forces sauvages et belliqueuses de la passion est ici représenté », et en ce sens il a, comme Job, « néanmoins raison »[198] contre tous. L'épreuve n'est pas la fin de l'existence mais le tourment de l'âme en quête de Dieu : elle exige la constance au plus haut point. La douleur humaine, dans les cris de Job, pèse plus lourd que le sable des mers. La reprise aura bien lieu pour lui, elle commence paradoxalement lorsqu'il n'y a plus d'issue, l'épreuve l'ayant conduit dans l'obscurité la plus totale. Job fait l'expérience de la perte et de l'effacement. Tout ce qu'il possède lui est retiré. Ses biens étaient la preuve de l'amour de Dieu. Son dépouillement forcé le lance d'emblée dans le doute et l'absurde. L'amour de Yahvé lui devient opaque, il n'en perçoit plus les signes, si tant est que la réussite matérielle en soit un. Il reste seul dans cette perte et devant la volonté de Dieu qui lui est complètement fermée. « Quand tout est bloqué, quand la pensée achoppe et que la langue est muette, quand les explications s'en retournent désespérément chez elles –il faut alors qu'un

198 op.cit., p. 146

orage éclate »[199]. Il faut alors que surgisse la possibilité de l'impossible . À cet instant il y a donc une reprise. Encore une fois, rappelons qu'elle procède de l'épreuve, catégorie provisoire absolument subjective et comme telle incommunicable, extrêmement difficile à médiatiser par la parole. Elle se produit pour Job « lorsque toute certitude et vraisemblance humaines pensables[200] devinrent impossibles ». La raison ne peut plus rien. L'esthétique n'est d'aucun secours. Job ne veut pas du discours de l'éthique car sa passion l'entraîne bien au-delà. Aussi « se resserre le nœud de l'imbroglio ». Le coup de tonnerre attendu est celui qui marque la rupture et souligne le saut nécessaire à toute condition de reprise. Cette catégorie, lisions nous dès le commencement de l'ouvrage, est destinée à jouer un rôle primordial dans la nouvelle philosophie qui enseignera « que la vie tout entière est une reprise »[201]. Cette nouvelle philosophie est la philosophie de l'existence. Elle commence dans le silence lorsque la raison et la philosophie spéculative se taisent parce qu'elles n'offrent plus de possibilités. À l'instar d'Eliphaz, Bildad, Cophar, Elihu, il arrive que la raison, de libératrice devienne bourreau, et maintienne les hommes dans de terribles maux. La nouvelle philosophie cherche la vérité non pas près d'elle, mais du côté de l'absurde qui ne connaît pas de limite. Le cri du malheur est capable de démentir toutes les évidences. Quand la probabilité et la certitude se heurtent à l'impossible, la lutte et le travail nouveau pour la possibilité de l'impossibilité commencent. L'absurde n'est plus tellement que Job innocent soit puni et pose des réclamations, mais davantage qu'il soit coupable[202] et qu'il ose se poser entier, c'est-à-dire, criant, pleurant, plaintif, fissuré en tout sens et non pas résigné. Il est coupable au même titre que tous les hommes, car tous ont tort devant Dieu.

---

199 Op. cit., p. 157

200 souligné par Kierkegaard lui-même

201 Ibid., p. 65

202 Au chapitre I, 22 du *Chemoth* , il est relaté que « Pharaon donna l'ordre suivant à tout son peuple : « Tout mâle nouveau-né, jetez-le dans le fleuve, et toute fille, laissez-la vivre » » ; ceci car « les enfants d'Israël avaient fructifié, pullulé, s'étaient multipliés, étaient devenus très puissants, et le pays en fut rempli ». [Moïse sera sauvé par la fille de Pharaon]. Elie Munk dans *la Voix de la Torah* (1948, p. 6) précise que « Balaam avait formé avec Jethro et avec Job le Conseil de trois personnages illustres » chargés de conseiller Pharaon. « Job, qui avait gardé le silence, fut puni par des épreuves ; Jethro, qui avait pris la fuite, eut le mérite que ses descendants siégèrent au Sanhédrin (I Chr. II, 55). Quant à Balaam, qui avait donné l'ignoble conseil, il périt finalement par la main de Pinéas, petit-neveu de Moïse, au cours de la guerre des Madianites . »

Après la perte, Job s'ouvre à la transcendance. Il brise son cœur quand Dieu qui souligne la distance entre le savoir de l'homme et les desseins divins, l'interpelle : « Quel est celui-là qui obscurcit mes plans par des propos dénués de sens ? (…) L'adversaire de Shaddaï cédera-t-il ? Le censeur de Dieu va-t-il répondre ? »[203]. Maintenant Job a vu Yahvé, il adopte l'attitude du repentir qui est la condition pour la reprise dans la foi devant Dieu. Le voici alors qui «s' afflige sur la poussière et sur la cendre »[204]. Il s'en remet à un autre que lui et fait l'expérience de l'abandon extrême. De cette brisure du cœur dépend la grâce. Nous retrouverons cette idée chez Luther puis chez Kierkegaard, quand il s'agira d'analyser les conditions qui permettent de sortir du désespoir. Le mouvement de la reprise est l'ouverture sur la grâce. Parce que Job connaît la perte et l'effacement, pratique l'ouverture à la transcendance dans l'élan du cœur qui accomplit le mouvement en vertu de l'absurde, il reçoit tout en double. Dans ce redoublement, Kierkegaard voit la véritable répétition. Job a cru. Il est rétabli dans ses biens aux yeux du monde. Le changement pour lui, comme pour tout individu, s'est produit au feu de l'épreuve : celle de la souffrance, du silence et de la solitude. Dans cet espace secret, pour lui comme pour Abraham, se tisse un rapport privilégié avec l'Absolu. De ce rapport va émerger un nouvel agir qui prend sa source dans le mouvement en avant de la foi.

Le jeune homme s'approprie les paroles de Job : « Il sirote à petits coups, comme un ivrogne, toute l'ivresse de la passion jusqu'à ce que cette lente absorption [le] laisse presque ivre mort »[205]. Puis l'angoisse l'étreint. Il se trouve à deux doigts de la décision du saut mais se reprend, non pas en avant comme le voudrait une véritable reprise, mais sur place. Constantius est incapable de faire le saut. Il ne sait faire que « le tour de lui-même ». Le jeune homme connaît la même impuissance. La possibilité est pourtant bien là ainsi qu'il l'exprime dans sa lettre du 15 novembre : « Je les comprends, ces paroles ; je les fais miennes. Mais à l'instant même, je sens la contradiction ; je souris alors de moi-même, comme on sourit d'un petit

203 *Livre de Job*, 38,2- 40, 2
204 Op. cit, 42, 7
205 Søren Kierkegaard, *La Reprise*, traduction Nelly Viallaneix, éd. Garnier Flammarion, p. 150

enfant qui a pris les vêtements de son père [la raison reprend sans doute ici tous ses droits]. Et n'est-il pas risible que quelqu'un d'autre que Job décide de dire : « Hélas ! si un homme pouvait aller en justice pour plaider avec Dieu comme un enfant d'homme avec ses compagnons ! ». Néanmoins l'angoisse retombe sur moi, comme si, ne comprenant pas encore, je devais comprendre un jour, comme si déjà me guettait l'épouvante dont je lis le récit, comme si je l'attirais sur moi par cette lecture, de même qu'on devient malade de la maladie dont on lit la description »[206].

D. l'échec du jeune homme

L'orage finit bel et bien par éclater aussi pour le jeune homme. C'est ce qu'il nous dit, et peut-être est-ce ce qu'il aimerait croire lui-même car le coup de tonnerre est rude : la jeune fille s' est mariée. Après avoir « reçu le choc » de la nouvelle, il est à nouveau lui-même. Il le précise par trois fois dans sa dernière lettre : « la discorde » qui régnait dans son être a disparu, il n'est plus divisé par l'angoisse. N'y a-t-il pas là le geste d' une reprise ? N'a-t-il pas tout reçu au double ? De nouveau, la question se pose comme elle s'était posée pour Job. S'agit-il là de : « [L]a reprise par excellence qui est la reprise propre de l'individualité dans une nouvelle puissance » ? Tout est rendu au double à Job qui accède ainsi à une vie nouvelle. Et pourtant tout ne lui est pas rendu effectivement : « Ses enfants furent la seule chose qu'il ne reçut pas au double, parce que la vie humaine ne se laisse pas ainsi redoubler »[207]. Dans la vie du jeune homme l'orage ne signale pas l'irruption de Dieu ainsi qu'il l'a vérifié dans la vie de Job. Il doit le coup de tonnerre à la magnanimité d'une jeune fille ou, du moins, il veut le devoir à cela. Sa dernière lettre est pleine de l'envolée lyrique du poète qu'il est redevenu. Quelle métamorphose a donc subi ce moi rendu à lui-même par l'annonce du mariage de celle qui l'aime avec un autre que lui ? Le jeune homme interprète la reprise comme la découverte qu'il fait de la continuité

206 Op. cit., p. 151
207 Ibid., p. 164

de son moi poétique qu'il retrouve, comme en témoigne l'envolée de cette ultime missive : « La coupe de l'ivresse m'est de nouveau tendue ; je respire déjà son parfum ; je perçois déjà la musique de son pétillement (…). Vive l'envol de la pensée, vive le danger de mort au service de l'idée, vive le péril du combat, vive la jubilation solennelle de la victoire, vive la danse dans le tourbillon de l'infini, vive le mouvement des vagues qui me projettent jusqu'aux étoiles ! »[208].

Le livre se termine sur une perte réelle car le mariage n'aura pas lieu. Mais, s'agit-il pour le jeune homme, ainsi qu'il l'affirme, d'une « véritable reprise » ? Cette question est celle de Constantin Constantius tout au long de l'ouvrage. La reprise a été interprétée comme« médiation » par la philosophie moderne. Telle est, selon Kierkegaard, la méprise de Hegel, pour lequel le mot « médiation » désigne un processus logique progressif. Ce que n'est pas la reprise qui désigne un mouvement de passage dans le réel : « La dialectique de la reprise est aisée : ce qui est re-pris, a été, sinon, il ne pourrait pas être re-pris ; mais précisément, c'est le fait d'avoir été qui fait de la re-prise une chose nouvelle »[209], et, de plus, elle nécessite un saut que ne peut prévoir un processus qui se déroule de manière normalisée. Pour autant, le sens du mot que Constantius se met à utiliser de manière différente, n'est toujours pas clair, que ce soit pour désigner des reprises qui enrichissent, ou pour parler de répétitions mécaniques, et la nature même de la reprise reste floue même si, en fin observateur et psychologue qu'il est, Constantius en distingue quelques uns. Cinq sens semblent se dégager de ses observations et de ses remarques. Le premier désigne la répétition comme reprise amoureuse du stade esthétique du désir et de la jouissance dans le temps présent. Le deuxième concerne la reprise « en rêve » dans un amour-nostalgie, amour-souvenir. Le troisième est la reprise du projet de mariage qui aurait fait de Kierkegaard et du jeune homme des époux. Le quatrième vise la reprise de soi-même comme retour à soi et enfin, le cinquième sens est celui de la reprise dont Job témoigne : la foi expérimentée dans le stade religieux. Le jeune homme parvient sans doute au quatrième sens qui est reprise de soi-même et retour à soi, mais, tout

208 Op. cit., p. 165-166
209 Ibid., p. 88

comme Constantin, il ne parvient pas à accéder au cinquième. La distinction entre ces différentes significations dans l'ouvrage se fait davantage par la voix négative qui passe par l'échec. Le jeune homme ne comprend pas la reprise pour penser y être arrivé et il adopte une stratégie pour parer à la perte à laquelle il ne consent pas de manière intime et véritable. Constantius lui-même éprouve l'impossibilité de la reprise et doute de l'extase du jeune homme dans sa dernière lettre. Le jeune homme est parvenu à la frontière sans pouvoir entrer dans le territoire. Il ne fait pas le saut mais son âme a accédé « au religieux » et cela lui est possible parce qu'il a l'âme d'un poète. C'est cet horizon qui le porte mais qu'il n'atteint pas. Nous pouvons nous associer à Nelly Viallaneix qui voit dans la dernière lettre un signe clair de cela. La joie extrême dont elle témoigne « se fonde sans aucun doute sur une tonalité affective religieuse comme un secret qu'il ne peut expliquer, alors que ce secret l'aide à expliquer la réalité de manière poétique »[210]. Rachel Bespaloff fait d'ailleurs également remarquer à ce sujet , que le propre de la poésie est : « [De] perpétuer une réalité inaccomplie »[211]. Job lui-même n'est pas un « héros de la foi » comme nous verrons que l'est Abraham. Il ne joue qu'un rôle provisoire pour aider l'homme à devenir « l'Unique devant Dieu »[212]. En ce sens, il est « poète du religieux ».

Au bout du compte, nous ne savons toujours pas ce qu'est la répétition. Constantin a avoué son échec. La seule chose qui s'est répétée pour lui est l'impossibilité d'une répétition. Le jeune homme croit s'être retrouvé. Il aimerait s'en persuader vraiment mais sa douleur est vive. Sans doute, envisageait-il un retour de la jeune fille, sans pourtant savoir comment cela pouvait se faire. C'est sur ce point qu'il espérait le secours de la Providence. En guise de reprise, il est simplement revenu au point de départ et cette répétition là « l'anéantit »[213]. Finalement l'orage tant attendu n'a pas éclaté pour lui. Nous retrouvons ici l'histoire de Kierkegaard. À l'annonce du mariage de Régine, il déchire plusieurs pages du manuscrit de cet ouvrage auquel il travaillait. Au final, le jeune homme et Kierkegaard

210 op.cit., p. 174

211 Rachel Bespaloff, *Cheminements et carrefours*, éd. Vrin, Paris 1938, p. 148

212 Søren Kierkegaard, *La Reprise*, traduction Nelly Viallaneix, éd. Garnier Flammarion, p. 211 note 115

213 Ibid., p. 104

peuvent reprendre, chacun à leur compte, les paroles de Constantin : « Quand je rentre chez moi, personne n'ausculte ma mise, personne ne scrute ma physionomie, personne ne tente d'arracher à mon être une explication que moi-même je ne saurais donner, ignorant si je suis heureux dans ma joie, ou bien plongé dans la détresse, si j'ai gagné ma vie ou si je l'ai perdue »[214] . Le texte invite sans cesse le lecteur à dépasser ses premières constatations. Il va ainsi d'explorations en explorations, de questionnements en questionnements. Plutôt que de tracer un parcours bien défini, Kierkegaard invite à chercher par soi-même. L'absence de chemin est bien le seul chemin que sa pensée veuille suivre et il nous invite à faire de même.

Le livre se termine sans conclusion. Il témoigne ainsi que nous sommes situés dans l'ouverture d' une pensée de l'existence où rien n'est jamais garanti. Sans aucun doute, il nous renvoie à notre propre intériorité. Tant que la reprise reste un simple mot, il nous est alors clairement impossible d'affirmer qu'elle puisse être un succès ou un échec. La reprise est une catégorie subjective qui, comme telle, doit être éprouvée. Avec Frédéric Worms, nous pouvons dire que : « Kierkegaard nous laisse donc dans l'alternative entre la joie et la mélancolie, l'exclamation de l'un et le doute de l'autre, dans une rigueur extrême : il ne faut nier ni la reprise, réelle, ni la perte, non moins réelle. C'est la reprise qui redonne ce qu'il y a de plus profond, de définitif : la répétition est différente parce que le risque et la perte sont réels ; nous n'échappons à la répétition sempiternelle et à la séduction ou à la réminiscence abstraite et à l'Idée qu'à la faveur du sursaut qui transforme et renouvelle de l'intérieur notre vie, devenue existence »[215].

214 Sören Kierkegaard, *La Répétition*, traduction du danois par J. Privat, Collection petite bibliothèque, 2003, p. 175

215 Frédéric Worms, *Revivre – éprouver nos blessures et nos ressources*, éd. Flammarion, Paris 2012, p. 73

CHAPITRE 3 - Abraham

Si dans *La Reprise*, Kierkegaard s'évertue à brouiller les pistes, il donne des indications précieuses dans un autre ouvrage intitulé *Crainte et tremblement,* paru le même jour comme une réponse au premier. C'est ainsi qu'est déployée la catégorie de la reprise, sans que cela ne soit clairement mentionné, l'indice de la publication simultanée mis à part. Il y est question de l'autre figure emblématique du religieux, et, plus spécifiquement, du passage entre l'éthique et le religieux. Cette figure est Abraham dont nous pouvons dire, en reprenant le verset en *Hébreux* 12,2, qu'il est celui qui mena « la foi à son accomplissement ». Sa foi va jusqu'aux limites extrêmes. Selon le livre de la *Genèse*, il lui est demandé de sacrifier son enfant bien aimé et il obtempère. C'est au travers du récit de ce sacrifice que nous allons pouvoir appréhender un peu mieux ce qu'est la répétition.

A. Le sacrifice d'Isaac

L'*Ancien Testament* nous rapporte l'histoire de cet homme à qui l'Éternel s'adresse un jour en ces termes : « Prends ton fils, ton unique, que tu chéris, Isaac, et va t-en au pays de Moriah, et là tu l'offriras en holocauste sur une montagne que je t'indiquerai»[216]. Abraham, autrement nommé : « Le

216 *Genèse* 22,2

père de la foi » consentit. Il se leva de bon matin, sella son âne et pris avec lui deux de ses fidèles serviteurs, ainsi que son fils Isaac. Le texte nous rapporte que le petit convoi marcha pendant trois jours avant d'arriver au pied de la montagne. Abraham laissa là les serviteurs et l'âne, fit le reste du chemin avec Isaac qu'il avait chargé du bois de l'holocauste. Au moment de lever le couteau sur son fils, un Ange de l'Éternel se fit entendre : « N'étends pas la main contre l'enfant ! Ne lui fais aucun mal ! Je sais maintenant que tu ne m'as pas refusé ton fils, ton unique»[217].

Dans l' ouvrage dont le titre est tiré d'une expression du *Psaume 2,* Kierkegaard reprend cet épisode de la Bible. À l'inverse de Job qui est d'abord clairement accablé par une force extérieure, Abraham lève lui-même le couteau sur son fils. Les hommes finissent par fuir Job : ils pourraient se liguer contre Abraham l'infanticide. Si l'éthique finit par s'écarter du premier, elle condamne le second. « De nos jours, on ne s'arrête plus à la foi ; on va outre »[218], cette protestation de Johannes de Silentio revient en fil rouge dans l'ouvrage tout au long du questionnement que suscite chez cet auteur l'histoire du « Chevalier de la foi »[219]. Et les questions se posent : comment aller outre la foi de ce père à qui l'Éternel a promis une descendance aussi nombreuse que les étoiles au ciel et qui maintenant lui réclame son fils, l'unique, le bien-aimé, à l'heure où la Torah exècre les sacrifices humains ? Comment aller outre la foi de cet homme en plein désarroi et qui pourtant marche jusqu'au lieu du rendez-vous pour le meurtre, en présence de son Seigneur, animé par cette exigence scandaleuse ? Paradoxe et absurdité au plus haut degré : Dieu avait promis la postérité et maintenant il exige la mort de l'enfant ! Scandale ultime : Abraham obéit et croit jusqu'au bout ! Mais que croit-il ? C'est bien là toute la question. L'Éternel revient sur sa parole. Ne pouvons-nous pas nous satisfaire de l'idée d'un Dieu cruel qui se reprend ? C'est bien justement de cette idée et de sa généralité dont se défie Kierkegaard. Qu'est-ce qui, dans cette histoire, lie Abraham à Yahvé et Yahvé à Abraham ? Finalement, dans

217 *Genèse* 22,12

218 Søren Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, traduit par Charles le Blanc, éd. Rivages poche, Paris 2000, p.41

219 Ainsi est désigné chez Kierkegaard celui qui est parvenu à l'accomplissement de son existence dans son rapport personnel à Dieu, ce qui est le cas ici d'Abraham et le terme portera une majuscule lorsqu'il se réfère spécifiquement au personnage biblique.

cette idée du Dieu cruel, il n'est point de paradoxe. À d'autres endroits, il est d'ailleurs dit souvent comme dans l'histoire de Job : « Yahvé a donné, Yahvé a repris ». Mais ce n'est pas là qu'il y a difficulté.

Malgré les apparences, l'Éternel ne revient pas sur sa promesse et Abraham en a la connaissance intérieure. Cette connaissance n'est pas de l'ordre du savoir intellectuel, de l'approche de la raison rationnelle ou raisonnable. Abraham ne comprend pas parce que cela est incompréhensible, mais il sait. Ce qu'il sait, ce n'est pas que Dieu avait promis et qu'il reprend sa parole car sa toute puissance le lui permet, mais que Dieu promet, et là réside une des difficultés : sa promesse ne se situe pas dans le cadre de critères temporels. La parole de Dieu est créatrice. Ce que Dieu promet est posé et ne varie pas mais est maintenu dans la permanence. Dieu promet et, à l'intérieur de ce même instant qui est élargi au vu de l'éternité et de l'infini, il demande *en même temps* le sacrifice : c'est là que gît le paradoxe pour la raison. Abraham tient les deux ensembles : là est sa foi. Il envisage le sacrifice tout en croyant fermement en la promesse. Il ignore les modalités de la possibilité d'une telle chose mais il maintient ferme sa foi. Par là même, il se met lui aussi en dehors du temps dans cette expérience qui consiste à sortir du champ de la raison. Abraham est en tension entre le fini et l'infini et il n'abandonne ni l'un ni l'autre. L'Éternel a fait irruption dans son histoire et le temps s'en trouve modifié. Abraham se tient au point de jonction, ce qui n'est pas une position que la raison peut comprendre car c'est le point où l'impossible peut advenir. Dans le film *Ordet*[220] le personnage de Johannes nous permet de comprendre cette position. Pour lui, le miraculeux continue à avoir lieu. Johannes maudit ceux qui ne croient pas ou plus, jusqu'au pasteur lui-même qui fait du miracle un mode d'intervention divine qui n'avait cours que dans un temps révolu : celui du Christ. Mais le temps de Dieu n'est pas celui des hommes. L'irruption de l'éternel dans le temps défie les lois de la raison humaine. L'entourage de Johannes considère sa foi comme une perturbation mentale et le personnage est effectivement décalé. Allusion est faite à

220 *Ordet*, film danois de 1955, tiré d'une pièce de théâtre de 1925. Johannes, fils aîné d'une famille de paysans du Jutland, croit qu'il est le Christ. Il vit isolé dans son intériorité mais aimé des siens. Sa folie est née de la lecture de Kierkegaard. Tous les personnages autour de lui semblent être définis par leur rapport à la foi.

Kierkegaard dans le film car, aux dires de ses proches, Johannes a l'esprit troublé depuis qu'il a lu le philosophe. Pourtant, l'on voit bien que l'issue miraculeuse du film survient parce que Johannes a maintenu sa foi qui est folie aux yeux des hommes, envers et contre tous. L'histoire se termine par la résurrection de sa belle sœur morte en couches, et on sent là l'appel de l'Infini qui vient comme aspirer en dehors de leurs certitudes ceux qui ne croyaient pas ou s'étaient endormis comme le Révérend qui prêche en chaire le dimanche mais revient à des choses « plus sérieuses » sitôt sorti du temple. L'irruption de l'éternel défie les lois de la raison humaine. Le saut dans l'absurde fait effraction, ouvre la brèche et rend possible l'impossible.

Le paradoxe pour l'intelligence humaine est donc là : Dieu promet dans le même temps où il exige le sacrifice. Promettre la descendance et ordonner le meurtre du fils est incohérent de même qu' assister à la mort de la belle sœur et attendre sa résurrection est pure folie. Le scandale y trouve son compte : Abraham croit et obéit. Au mieux, il s'agit d'une histoire dont chacun peut comprendre le statut et, qui n'aura certes rien à voir avec l'analyse qui en est faite dans l'ouvrage. Le mieux que l'on puisse faire serait à la limite d'en tirer une sorte d'enseignement général. Mais, Kierkegaard le constate, l'intelligence refuse le travail qu'engagent les difficultés tout en souhaitant comprendre l'histoire. On en veut retenir que ce qui n'est pas l'essentiel en détournant le regard au moyen de l'admiration qu'on porte au patriarche. Pour les uns, le remarquable de cet épisode biblique est l'amour qu'Abraham a pour Yahvé, un amour tel qu'il est prêt à lui sacrifier son fils. Les autres passent par dessus l'histoire personnelle de l'homme déchiré qu'est Abraham, pour exalter la grâce de Dieu qui épargne Isaac. L'histoire est réglée en « un clin d'œil»[221] , sans autre fracas et personne ne veut s'attarder sur le sort de l'individu terriblement éprouvé.

S'il se trouve un prêcheur, il peut bien faire son travail pendant l'office en évoquant l'histoire mais, aussitôt fait, il laisse là le patriarche et s'en retourne poser ses deux pieds sur la terre dans le sérieux du quotidien sans autre parade. Il peut bien dormir jusqu'au dernier quart d'heure

221 Op. cit., p. 104

précédant son prêche, les auditeurs s'endormiront à leur tour en l'écoutant. Tout va doucement et sans le moindre trouble de part et d'autre. Mais s'il y avait parmi eux un insomniaque, peut-être rentrerait-il chez lui en pensant, assis dans un coin : « Tout cela n'est que l'affaire d'un instant ; attends seulement une minute, tu verras le bélier et l'épreuve sera terminée». Cependant, si le prêcheur le rencontrait tandis qu'il est en ces dispositions, Johannes est d' avis qu'il l'interpellerait en se drapant dans sa dignité, le rappelant à l'ordre comme on le fait pour : «Un misérable qui laisse que son âme s'abîme en de pareilles hébétudes ! »[222]. Ce prêcheur finirait par s'échauffer à démontrer que la vie n'est qu'une épreuve et que le miracle n'existe pas. Il se mettrait à sermonner son paroissien insomniaque afin qu'il abandonne ses considérations, qu'il a pourtant lui-même prêché à l'assemblée des fidèles le dimanche d'avant.

Les considérations générales sont bien ce dont ne veut justement pas Kierkegaard. Ici, Johannes de Silentio tisse un lien personnel avec le patriarche. Ce qui le préoccupe est la question de l'amour d'Abraham. Il invite d'emblée à entrer dans les réflexions de : «[Cet] homme qui, durant son enfance, avait entendu la belle histoire d'Abraham (…). Avancé en âge, il relut cette histoire avec une admiration plus grande encore (…). Plus il vieillissait, plus souvent sa pensée revenait à cette histoire, mais avec une passion plus grande encore»[223]. Comment Abraham aime t-il ? Quel lien noue t-il avec l'Éternel ? Comment est-il possible de continuer à aimer dans cette horreur qui ne suscite que de l'effroi ? Devant l'épouvantable : « Devrait-on alors s'abstenir de parler d'Abraham ? »[224]. Kierkegaard croit bien que non , et puisqu'il est dans la même posture que cet homme inquiet depuis l' enfance de l'histoire d'Abraham qu'il « comprenait de moins en moins »[225], il ne lui reste plus qu'à s'approcher du pays de Moriah avec crainte et tremblement.

222 Op. cit., p. 105
223 Ibid., p. 45
224 Ibid., p. 106
225 Ibid., p.45

B. Atmosphère

C'est en fait avec beaucoup d'ironie que l'auteur de l'ouvrage, prévient d'emblée qu'il n'est pas du tout philosophe, et qu'il n'a pas compris le système. Constantin Constantius et Johannes Climacus avaient annoncé d'emblée la même chose. Johannes de Silentio se présente comme : « *Poetice et eleganter*, un écrivain dilettante qui n'écrit ni système ni promesse de système »[226]. Il fait ici la critique des thèses hégéliennes sur l'affirmation de la conscience individuelle comme faisant obstacle à la réalisation de l'universel et sur l'idée que l'individu pêche lorsqu'il tente d'affirmer sa singularité face au général. Son rêve « aurait été de participer au voyage de trois jours, lorsque Abraham s'en allait sur son âne avec sa tristesse devant lui et Isaac à son coté »[227]. Il n'est « pas un penseur » ni « un érudit exégète », et il n'éprouve « nul besoin d'aller au-delà de la foi »[228]. Ce qui le préoccupe est bien d'appréhender de l'intérieur la relation personnelle d'un homme, Abraham, avec Dieu. Il envisage alors quatre variations de l'épisode biblique. Dans ces variations, il ne nous livre pas l'exposé d'un système d'opinions mais bien un récit lyrique qui nous fait pénétrer dans l'intimité d'un individu qui atteint le paroxysme de l'angoisse. Cet individu n'a pas à faire au Dieu des philosophes car la philosophie objective, qui est celle dont Hegel s'est fait le théoricien, n'a rien à apprendre à l'individu. Abraham se tient devant Dieu de la Révélation, Dieu unique qui se manifeste dans l'histoire et engage avec l'homme une relation unique.

L'histoire dont il est question n'a pas véritablement comme fonction de nous apprendre quelque chose. Au contraire, l'idée que l'on ne peut comprendre Abraham y est capitale. Elle veut plutôt nous placer devant une impossibilité, celle justement de saisir ce qui se passe. En nous proposant ces quatre déclinaisons, Johannes de Silentio brouille les pistes en même temps qu'il invite le lecteur à s'approprier l'histoire en procédant de même. Dans la première variation, gravissant la montagne, Abraham se

226 Op. cit., p.42
227 Ibid., p.46
228 Ibid., p.46

trouve dans l'incapacité de cacher plus longtemps à Isaac où les conduit le chemin qu'ils suivent. Isaac implore son père de l'épargner. De doux, de consolateur et exhortant, Abraham devient dans l'instant « sombre, sauvage (…) horrible »[229]. Il veut préserver à tout prix la foi de son fils. Isaac, en proie à l'angoisse, se tourne alors vers le Dieu du ciel : « Aie pitié de moi, sois mon père, je n'en ai point d'autre sur la terre ! »[230]. Il valait mieux pour Isaac croire que son père était un monstre plutôt que de s'en prendre à Yahvé. Ici, Abraham parle et se fait détestable. Le fils ne comprend pas. Abraham se place dans le renoncement et le sacrifice de soi pour le salut d'Isaac.

Dans la deuxième variation, Abraham garde le regard fixé à terre tout le long. Il n'est plus le même en descendant du lieu du sacrifice. Il a vieilli, son œil est « fané et ne réussit jamais plus à voir le bonheur ». Il ne peut oublier que l'Éternel lui a demandé le sacrifice, la blessure est à jamais au plus profond de son être. Ici, Abraham se tait et se perd. Il reste avec le poids de ce qui lui a été demandé et que jamais il n'oubliera.

Dans la troisième lecture, Abraham songe à son fils Ismaël. Regrette t-il de l'avoir chassé dans le désert ? Après la tragédie, Abraham retourne vers le Mont Moriah, il refait plusieurs fois la route, comme on fait un pèlerinage, sans doute pour demander « pardon d'avoir voulu sacrifier Isaac, pardon d'avoir oublié son devoir de père envers son fils »[231] . Mais, si cela est péché, cela ne peut être pardonné : la foi d'Abraham en est ébranlée. Désormais, il lui est impossible de trouver la paix car il doute du pardon, et il n'y a pas de péché plus terrible que celui là. Dans cette variation, Abraham pense et se désespère.

Enfin, dans la quatrième et dernière version, Abraham garde « la paix et la sérénité » jusqu'au moment du sacrifice où Isaac voit la désespérance et le tremblement de son père lorsqu'il fait le geste de dégainer le couteau. Isaac ne confie à personne ce moment de faiblesse

229 Op. cit., p.47
230 Ibid.
231 Ibid., p. 49

extrême et Abraham ne « soupçonna jamais qu'on l'ait pu voir »[232], mais le fils avait perdu la foi.

De ces réflexions portant sur le long chemin d'Abraham, réflexions que l'on pourrait multiplier autant de fois que l'imagination recèle de possibilités, une seule chose est assurée : « Nul ne fut aussi grand qu'Abraham ! ». Kierkegaard n'est pas le seul à l' admirer. Dans la tradition juive, nous retrouvons le même type d'intérêt pour celui qui fut prêt à sacrifier ce qu'il avait de plus cher. Un des enseignements du Rabbi de Loubavitch[233] rapporte l'histoire du fondateur du `hassidisme `Habad, Rabbi Chnéour Zalman de Lyadi. Une nuit d'hiver, il surprend une conversation entre « trois chauffeurs de fourneaux » c'est-à-dire trois 'hassisim qui, n'ayant pu avoir le mérite d'étudier directement auprès du maître, désirent au moins servir ses élèves : leur apporter de l'eau pour se laver les mains au réveil, balayer le sol de la salle d'étude, allumer les fourneaux au cours des mois d'hiver, etc. La conversation a pour objet l'épreuve de la *akéda*, c'est-à-dire, la ligature d'Isaac. Chacun des trois hommes s'interroge sur ce que pourrait être son attitude s'il se trouvait dans la même situation qu'Abraham. Si D.ieu se révélait à eux et leur demandait de sacrifier leur fils unique, n'obéiraient-ils pas ? Le premier repousserait son geste un certain temps, pour le garder auprès de lui encore quelques jours alors que la grandeur d'Abraham réside dans le fait qu'il se lève de bon matin pour accomplir immédiatement la volonté de D.ieu. Le second ne perdrait pas un instant pour accomplir le commandement divin mais il le ferait d'un cœur lourd. Il est pour sa part convaincu que la grandeur d'Abraham réside dans le fait qu'il s'en va faire la *akéda* d'un cœur joyeux d'avoir l'occasion d'accomplir la volonté de D.ieu. Quant au troisième, il accomplirait la volonté divine avec joie. Il pense, pour sa part, que la particularité d'Abraham réside dans sa réaction. En effet, quand Abraham

232 Op. cit., p.50

233 « Le Rabbi de Loubavitch, Rabbi Mena'hem Mendel Schneerson, de mémoire bénie, est le septième Rabbi de la dynastie de 'Habad-Loubavitch. Il a été décrit comme la plus importante personnalité juive de notre temps. Pour ses centaines de milliers de disciples et ses millions de sympathisants et admirateurs dans le monde entier, il est tout simplement "le Rabbi", la figure dominante du Judaïsme et, indubitablement, celui qui a réussi à remuer les consciences et à réveiller spirituellement le peuple juif »www. fr. chabad.org

découvre que tout cela n'est qu'une épreuve et lorsque D.ieu lui dit de ne pas toucher à l'enfant, il est envahi par la joie, non parce que son fils unique ne va pas mourir, mais parce qu'il lui est donné l'occasion d'accomplir un nouveau commandement de D.ieu. Chacun envisage l'histoire de manière différente car chacun décrit par là le degré de sacrifice de soi qu'il a lui-même atteint dans le service de Dieu.

Rabbi Yanki Tauber, juif `hassidic, directeur du site Chadad.org de 1999 à 2013 souligne dans un article[234] dans lequel il rapporte l'histoire ci-dessus, combien cette épreuve de la *akéda* est une question particulière pour les commentateurs et exégètes de la Torah en ceci qu'elle représente « le summum de la dévotion d'un Juif envers D.ieu ». Chaque matin est faite la lecture du récit suivi de la prière qui rappelle l'épreuve du patriarche. Voici cette prière : « Maître de l'univers ! Tout comme Abraham notre père a écarté sa compassion envers son fils unique pour accomplir Ta volonté d'un cœur tout entier, puisse Ta compassion écarter Ta colère contre nous et puisse Ta Miséricorde prévaloir sur Tes attributs de stricte justice. Et à *Roch Hachana*, le son de la corne de bélier à l'évocation de la ligature d'Isaac, rappelle le bélier qui a remplacé Isaac au moment de l' offrande comme pour dire à D.ieu : « Si nous n'avons pas d'autres mérites, rappelle-Toi de ce que fit Abraham. Rappelle-toi comment le premier Juif lia toutes les générations de Juifs à venir avec Toi dans une alliance de sacrifice de soi ».

C. Éloge d'Abraham

Johannes de Silentio approfondit ici les questions posées par le geste d'Abraham. Ces questions portent fondamentalement sur l'amour car il est essentiellement question de cela : comment Abraham aime t-il, et que pouvons nous reprendre à notre compte dans son histoire ? Chacun est grand à sa manière, chacun en proportion de la grandeur de ce qu'il aime et celui qui aime Dieu est le plus grand de tous : ceci est l'enseignement que nous pouvons méditer. C'est cette question cruciale qui revient dans toute l'œuvre de Kierkegaard. Seuls l'amour et l'espérance comptent et la

234 *La ligature d'Isaac, quelle fut réellement l'épreuve d'Abraham ?*

question est de savoir comment chacun s'y rapporte. Chez le philosophe, le rapport se fait selon trois modalités différentes. Une première modalité qui est celle de l'esthétique. Là, l'individu s'aime lui-même et excelle dans l'espérance du possible. La deuxième modalité relève de l'éthique, l'individu aime autrui et met toute sa force dans l'espérance de l'éternité. Enfin, la troisième relève du religieux et témoigne de l'amour pour Dieu et de l'espérance de l'impossible. L'homme qui entretient ce dernier rapport est le plus grand de tous, non pas parce qu'il croit à l'impossible, mais bien plutôt parce qu'il croit qu'à Dieu tout est possible[235]. De la nature du combat dépend la grandeur de l'homme. L'amour est une lutte, celui qui lutte contre Dieu et le désarme par sa faiblesse, celui-là surpasse tous les autres. Celui qui aime Dieu livre le plus grand combat.

Kierkegaard fait ainsi le compte des épreuves d'Abraham et par là même, le compte-rendu de sa foi. Abraham quitte le pays de ses pères et devient étranger en terre promise. Il reçoit la promesse de la postérité à laquelle il continue de croire, et ce, malgré la vieillesse qui rend la chose absurde, la sienne et celle de Sarah, son épouse stérile : là se vérifie le mouvement de la reprise comme une préfiguration de ce qui se passe à nouveau lors du sacrifice. Abraham continue à croire en la promesse, et cela n'est pas croyance en l'impossible mais au fait qu'à Dieu tout est possible, voilà pourquoi il est et demeure le père de la foi. Renoncer à son désir le plus cher est une chose remarquable, mais maintenir le paradoxe de le garder après l'avoir abandonné l'est plus encore. Ainsi : « Il est grand de saisir l'éternité, mais il est plus grand encore de recouvrer le temporel après y avoir renoncé ». Là se cache le mouvement de la reprise qui revient pour Abraham dans l'épreuve, Dieu lui réclame le fils unique et : « Toute l'horreur du combat se resserra en un instant »[236]. Le mouvement de la reprise est celui de la foi et la foi n'est pas l'espérance en un au-delà ou en une vie meilleure après la mort dans laquelle tout se résorbe. Elle n'est pas

235 Dans une note de son *Journal* de 1848, Kierkegaard indique : «À Dieu tout est possible. Cette pensée est ma devise dans le sens le plus profond de ce mot, elle a pris pour moi une importance que je n'aurais jamais pu supposer. Pas un instant je ne me permettrai l'audace de m'imaginer que si je ne vois aucune issue, c'est donc qu'il n'y en n' a pas non plus pour Dieu. Car confondre sa misérable fantaisie et autres choses semblables avec le possible dont dispose Dieu, c'est là l'effet de la superbe et du désespoir ».

236 op., cit., p.59

non plus l'attente d'un paradis futur mais, bien au contraire elle est « pour cette vie »[237]. Si la vie d'Abraham, en ce point paradigme de la vie du croyant, « avait été tournée seulement vers une vie à venir, il se fût plus aisément déchargé de tout afin de hâter sa sortie d'un monde auquel il n'appartient plus désormais»[238] . La foi n'engage pas à dédaigner ce monde ni même à le négliger, la réduire à cela est donner d'elle une image bien pauvre et très lointaine de ce qu'elle est en réalité mais, reprise pour cette vie-ci, elle consiste à être dans le monde sans être du monde, elle est une véritable provocation à la raison. La difficulté demeure et c'est justement la question que pose la foi : comment espérer retrouver dans cette vie ce qu'on y a perdu, et le retrouver effectivement, toujours dans cette même vie ?

D. Le mouvement de la foi

La foi d'Abraham n'est pas de l'ordre de la réflexion car la demande de Yahvé est suivi d'une décision immédiate. Abraham ne passe pas son temps à penser, il se lève « de bon matin ». Il ne pose aucune question, ne met pas en cause ses facultés mentales : il n'envisage pas, par exemple, être victime d'une hallucination. Il ne supplie pas pour détourner la volonté de Dieu, ne discute pas non plus comme il le fait pour infléchir la décision divine concernant la destruction de Sodome et Gomorrhe. Il sait que le miracle existe car le fils qui lui est réclamé en est la preuve vivante. Il ne se projette ni dans sa vie d'homme, ni dans celle de chef de tribu privé de descendance. Il ne s'arrête pas à sa vie de père privé du fils aimé. Il ne s'interroge pas quant à son avenir de croyant. Sa foi est foi de l'instant et donc, elle est foi de tous les instants. Pour cette raison, elle est « pour cette vie » et c'est pourquoi nous pouvons être contemporain d'Abraham. Chacun peut nourrir en lui cette même foi qui se renouvelle à chaque instant. L'instant est le point de rencontre du temps et de l'éternité, il est « le temps touché par l'éternité »[239] . Abraham laisse « sa raison terrestre » et emporte « avec lui la foi »[240]. La foi commence là où est forcée de s'arrêter la

237 Op. cit., p.60
238 Ibid.
239 Jean Wahl, *Etudes kierkegaardiennes*, ed. Vrin, Paris 3è édition 1967, p.327
240 Sören Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, traduit par Charles le Blanc, éd. Rivages poche, Paris 2000, p 55

pensée. L'expérience religieuse d'Abraham ne relève en aucune façon du domaine intellectuel. Les *Problemata* examinent ce mouvement avec comme objectif d'expliciter et de décrypter le paradoxe contenu, ce paradoxe qui peut transformer un meurtre en un acte sacré et agréable à Dieu .

De quelle manière comprend-on cette histoire ? Bien des générations l'ont pourtant apprise mais combien en ont saisi le sens fondamental ? On lui donne un sens tout-à-fait général. Selon ce sens, Abraham aime Dieu à tel point qu'il veut lui sacrifier ce qui est pour lui le plus précieux. Alors, au mieux, chacun va vérifier dans sa propre vie ce qu'il a de meilleur, afin de le remettre lui aussi à Dieu. Nous le voyons bien, cela reste une expression extrêmement vague. Chacun peut méditer à son aise sur ce « meilleur », et si nous tentons de comprendre du point de vue de ce don du meilleur, pourquoi condamnons nous « l'auditeur insomniaque » de l'histoire qui se prépare à faire la même chose, après avoir entendu le sermon du pasteur ? Nous savons bien que ce dernier commettrait là un « abominable péché ».

Peut-on raconter l'histoire d'Abraham sans courir le risque d'égarer ceux à qui on la raconte ? Ainsi, le jeune homme riche de l'Évangile pourrait bien avoir donné tout ce qu'il possède : « Il ne serait point devenu un Abraham»[241]. Pour oser agir comme Abraham, il faut être animé de la même foi et accueillir la même angoisse. Il faut bien insister car c'est sur ce point qu'Abraham est remarquable et c'est cela que l'on néglige. C'est bien sous cet angle que Johannes de Silentio veut appréhender le patriarche et renvoyer ainsi à eux-mêmes ceux qui pensent l'avoir dépassé. Du point de vue de l'éthique, Abraham veut tuer son fils et n'importe quel autre père voulant suivre son exemple, serait condamnable au même titre. Du point de vue religieux, il veut le sacrifier. C'est dans cette contradiction que réside l'angoisse, c'est cela qu'affronte Abraham et c'est pour cette raison qu' il est admirable. Voilà pourquoi il a acquis le droit d'être un « grand homme »[242]. Abraham est l'homme pieux et plein de crainte. Il aime Isaac

241 Op. cit
242 Ibid, p. 71

de telle sorte que « bien peu de pères (…) [peuvent] affirmer avoir aimé leur fils ainsi »[243]. Nous pouvons dresser la longue liste des mérites d'Abraham mais un seul l'emporte : il a la foi.

Nous retrouvons encore cette idée au centre du judaïsme : « Abram eut confiance en l'Éternel, qui le lui imputa à justice »[244] . Le *Midrash Bereshit Rabba 38 :16* rapporte qu'Abram ayant jeté les idoles de son père, fut lui-même jeté dans une fournaise par Nemrod. Il en sorti indemne car l'Éternel est venu à son secours. Ce fut là sa première épreuve, la Torah en compte dix et sa foi est sans faille tout du long. Elie Munk le précise : « [Ce] qui fit de lui le géant de l'histoire, ce fut avant tout, son amour de Dieu illimité qui se traduisit, d'une part par un amour d'autrui inlassable, de l'autre, par un dévouement sans bornes à Dieu, qui ne connaissait aucune hésitation, aucun doute, aucun relâchement »[245]. Abram/Abraham est passionné. Nous connaissons l'éloge hégélien de la passion selon lequel : « Rien de grand n'a jamais été accompli, ni ne saurait s'accomplir » sans elle. Kierkegaard, hostile à toute spéculation abstraite, s'attache quant à lui, à montrer le lien entre passion et existence, ce que n'a pas fait Hegel. Il définit donc la passion comme le mouvement de l'intérêt pour l'existence. Chez lui, la passion n'est pas une source de passivité ou la marque d'une dépendance en lien avec la matière. Elle n'est pas une détérioration de la volonté dans la poursuite de ses fins ou une affection de l'âme dont la cause est rapportée au corps, ce qui est le cas dans la philosophie jusqu'à Kant. La passion, chez Kierkegaard, désigne toute existence digne de ce nom. L'homme est pris entre deux feux, celui de l'existence et celui de la pensée. Il se trouve que l'existence est placée du côté du mouvement et la pensée du coté de l'éternité. Il y a donc entre les deux une sorte d'antinomie et de ce point de vue, l'existence est ce qui ne se laisse pas penser. Cependant, celui qui pense existe et le problème essentiel devient celui de la construction d'une continuité qui ne soit pas abstraite, car l'existant est bien celui qui, avant tout, est concerné par le concret. L'homme, s'il s'intéresse à son existence, est pris dans une tension entre

243 Op. cit., p. 74
244 Gn, 15.6
245 Elie Munck, *la voix de la Torah*, éd. Association Samuel et Odette Levy, 1996 p. 118

l'éternité et sa vie d'ici-bas. Le seul combat qui vaille la peine et qui soit intéressant au sens où il emporte avec lui toute l'existence, est celui qui consiste à faire l'harmonie entre le divin coursier et la misérable carne[246]. Quand un existant est « le plus près d'être en même temps à deux endroits », il est passionné nous dit Kierkegaard mais il n'est pas donné à l'existant d'être à la fois des deux côtés. Il ne peut qu'être au « plus près ». Le seul à qui cela soit donné est Jésus, Dieu incarné dans l'histoire. Kierkegaard considère d'ailleurs la passion au sens du Christ, manifestation d'un Dieu qui se fait chair, comme la pointe de l'existence. Le Christ rassemble en lui le fini et l'infini, il est pour cela le prototype de l'existant dans la philosophie kierkegaardienne. Christ est celui qui existe pleinement, son existence constitue le sommet de la subjectivité. Évoquer la passion du Christ n'est pas évoquer ce qu'il subit ou ce dont il pâtit, c'est bien au contraire considérer la passion comme degré supérieur de la conscience dans l'attention à sa propre existence, et la vie du Christ qui consent, comme le sommet de l'accomplissement. En ce sens, la passion est la conscience aiguë à sa propre existence. La passion dans ce qu'elle est de plus essentiel produit « l'éternité concrète » en ceci qu'elle est le mouvement qui se saisit de l'éternel pour l'investir dans le temps. Elle est anticipation de l'éternel dans une existence prise dans son sens le plus entier, autrement dit, elle introduit de la continuité dans ce qui est discontinu par le biais de la décision du sujet, lequel s'attelle au paradoxe de l'existence et s'efforce de l'assumer.

Telle est la vie d'Abraham. Il prend possession de l'infini. Son dévouement à Dieu est sans borne, en témoigne son amour inlassable d'autrui ainsi que nous le rapporte Elie Munck. Abraham est : « Cet homme singulier déterminé, seul en face de Dieu, seul dans cet immense effort et dans cette immense responsabilité »[247] de celui qui accomplit le mouvement qui se fait « en vertu de l'absurde », c'est-à-dire, le mouvement qui se saisit de l'éternel, ce qui est scandale pour la raison, sans toutefois perdre la

246 En référence à l'attelage de Platon, *Phèdre* 246a-246b
247 Sören Kierkegaard, *Traité du désespoir*, traduction Knud Ferlov et JJ Gateau éditions Tel Gallimard, Paris 2003, p. 339

finitude mais s'évertuant plutôt « à la gagner toute entière »[248]. Il accomplit « les mouvements de l'infinité » en effectuant le voyage vers le lieu du sacrifice jusqu'à dégainer le couteau, et « ceux de la finitude » en retrouvant son fils Isaac dans la joie, « une joie intime, sans apprêt aucun, sans délai pour se concentrer sur le fini ou sur son bonheur »[249]. Là est le véritable mouvement. Abraham se soumet jusqu'au bout à l'épreuve et se trouve renouvelé dans son intériorité qui acquiert un nouveau sens, engendre des relations neuves à soi et au monde. Sa vie se trouve comme habitée par un supplément d'âme. Il revient à son quotidien sans que l'on puisse distinguer quoique ce soit.

Ainsi, le chevalier de la foi se réfléchit en Dieu, il est donc tout intériorisé, il se distingue par ceci même qu'il n'affiche pas une « nature distante et superbe (…) il est tout au monde, plus encore que tout épicier (…) il appartient tout entier à la finitude ». Certes, on peut bien aimer Dieu sans avoir la foi mais dans ce cas « celui-là se réfléchit en lui-même »[250]. Rien ne distingue le chevalier de la foi de l'homme ordinaire : « Le soir, il fume sa pipe ; à le voir, on croirait un charcutier qui, à la brunante, s'ensommeille. Il vit sans préoccupation aucune, comme un fainéant ; et pourtant, à chaque instant de sa vie, il paie à prix cher son bon temps, puisqu'il n'accomplit rien, fût-ce la moindre chose, qu'en vertu de l'absurde »[251]. Paradoxalement le chevalier de la foi ne se reconnaît pas quand il est à son point le plus haut mais quand il « redescend » sur terre, lorsqu'il évolue dans le quotidien. Rien ne permettant de le remarquer, il vit donc dans le silence et le secret : « Il vide avec une résignation infinie la profonde mélancolie de l'existence, il sait la béatitude de l'infinité, il a éprouvé la douleur du renoncement complet, des plus chères choses qui soient au monde et, néanmoins, la finitude a pour lui le même goût que pour celui qui n'a jamais rien connu de plus relevé, car le temps passé dans la finitude n'a point laissé d'inquiétude ou de craintes (…) ; à présent, il s'en réjouit avec assurance, comme si ce monde fini était de toutes les choses la

248 Sören Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, traduit par Charles le Blanc, éd. Rivages poche, Paris 2000, p. 83
249 Ibid., p. 82
250 Ibid.., pp. 82-85
251 Ibid. , p. 87

plus certaine. Et maintenant, maintenant, toute cette figure du monde qu'il produit est une nouvelle création en vertu de l'absurde. Il s'est infiniment résigné à tout et il recouvre tout en vertu de l'absurde. Il accomplit constamment les mouvements de l'infinité, mais il le fait avec une telle précision et une telle assurance qu'il en obtient toujours le fini,sans que l'on soupçonne quelque chose, fût-ce une seconde. (….) Pouvoir retomber de telle manière qu'il semble qu'au même instant l'on soit debout ou en marche, transformer en une promenade le saut dans la vie, exprimer de façon absolue le sublime dans le terre-à-terre – ce que le chevalier de la foi seul sait faire-, c'est là la seule et unique merveille »[252]. Un tel homme ne passe pas à côté de lui-même : « Les natures profondes n'oublient jamais ce qu'elles sont et ne deviennent jamais autre que ce qu'elles ont été » [253]. Il faut être passionné pour se reprendre de la sorte et Abraham l'est. La passion est bien l'élément de la foi comme elle est celle de l'existence et puisque la passion est la pointe de l'existence, la foi l'est aussi.

Il faut noter cependant que, la passion comme la foi, ne sont pas exemptes du doute. L'existence est du côté du temporel et donc elle est du côté du mouvement, de la discontinuité. De fait, elle est soumise au doute qui, rapporté au sujet dans sa propre existence est l'incertitude. La passion ne peut en être dissociée puisqu'elle concerne directement l'existence et, par définition, elle est mouvement en dehors de la raison. L'intériorité ne peut qu'approcher la vérité car elle est en tension entre le fini et l'infini, le temporel et l'éternel et cela la condamne à l'incertitude quant à son identité. Paradoxalement, cette même incertitude sur la question de savoir qui elle est permet à l'intériorité de continuer à avancer et à se déployer. La passion n'est alors plus une détermination accidentelle de l'être mais la condition même de l'existence et de l'existence religieuse au sens kierkegaardien c'est-à-dire qu'elle est le sommet de l'existence accomplie.

252 Op. cit., p. 88
253 Ibid.

E. *Lech lecha*

Dans sa soixante quinzième année, Abram entendit l'appel divin : « Quitte ton pays, ta parenté et la maison de ton père, pour le pays que je t'indiquerai »[254] . Selon l'interprétation kabbalistique, une autre traduction peut venir éclairer ce point des « natures profondes (…) qui ne deviennent jamais autre que ce qu'elles ont été ». Le mot hébreu pour « pays » et « terre » est étymologiquement lié au mot « *Ratsone* » qui signifie « volonté » et « désir » , c'est pourquoi « ton pays » se traduit aussi par « tes désirs naturels ». « Ton pays natal », « *Moladeté'ha* », est une référence à l'influence de la maison et de la société. Et « *Beth Avi'ha* » : « la maison de ton père » se réfère à l'homme comme être mûr et rationnel, forgeant sa tournure d'esprit, son caractère et son comportement en en appelant à l'objectivité transcendante de son intellect. Selon les critères conventionnels, cela constitue l'étape ultime de l'accomplissement humain : le développement de ses instincts naturels, l'assimilation de vérités apprises et observées, et la transformation du moi à travers l'arbitrage objectif de l'esprit. La lecture biblique nous donne des indications sur le processus de constitution du sujet dans cette recommandation paradoxale concentrée par cette formule du *lech lecha* qui invite Abram à se diriger vers le désir que Yahvé va lui révéler. Yanki Tauber[255] commentant un des enseignements du Rabbi de Loubavitch que nous avons déjà évoqué plus haut, développe cette idée en rapportant l'histoire du pauvre colporteur d'Usseldorf qui rêve qu'un trésor est enfoui sous un pont à Cracovie. Arrivé dans la grande ville, il reconnaît le pont de son rêve. Le préposé au péage du pont remarque un rôdeur avec une pelle et des intentions suspectes, il prend le pauvre homme à parti. Ce dernier avoue la raison de sa présence. Alors le gardien se moque : « Des rêves ! La nuit dernière justement, j'ai rêvé que dans la maison de 'Haïm Yankel, le colporteur du village d'Usseldorf, un coffre de pièces d'or était enterré sous le mur derrière le fourneau. Est-ce que je vais voyager jusqu'à Usseldorf pour briser le mur d'un pauvre péquenaud ? ». 'Haïm Yankel se précipite chez lui, démolit le mur derrière le fourneau de sa maison. Grâce au trésor trouvé, il vit heureux et prospère de longues années.

254 *Genèse*, chapitre 12 verset 1
255 chabad.org, Lekh Lekha : *Va vers toi-même*

Cela n'est pas sans nous rappeler la fable du Laboureur et ses enfants : le trésor est là, à l'intérieur de sa propre terre. Paulo Coelo reprend ce thème dans un de ses livres intitulé *L'Alchimiste*.

Yanki Tauber déroule ainsi son commentaire : « Une fois que tous les voyages ont été achevés, que toutes les quêtes ont été réalisées, il reste encore une frontière que peu de gens ont traversé, un territoire que moins de gens encore ont conquis : la frontière de soi. Nous parcourons le monde, et au-delà, nous cartographions l'univers et la structure de l'atome, en quête d'indications, d'un signe, sur le sens des choses, mais combien parmi nous ont-ils pénétré à l'intérieur de nos âmes ? ». Abram, le « père puissant », qui devient Abraham, le « père d'une multitude de nations » ou « selon l'akkadien : Aimant le Père »[256] , a fait ces voyages et entrepris ces quêtes. Il est l'homme de l'amour exclusif et ardent pour le Dieu unique. Il a bravé la mort et affronté tous les dangers. Il est conduit par son désir et sa recherche passionnée de vérité qui l'emmènent jusqu'au point où il peut recevoir le commandement divin. Il a terminé ses explorations et atteint les objectifs qu'il s'est fixés et parmi eux, le plus grand de tous : honorer Dieu par sa vie. Aussi est-il capable d'entendre l'injonction divine. Il n'est plus alors seulement un homme qui se tourne vers Dieu et, pour employer un vocabulaire contemporain, se connecte à Lui autant que ses capacités humaines le permettent, mais il devient un sujet qui se rapporte à Dieu en progressant infiniment au-delà des capacités humaines. Telle est la définition de l'homme de Dieu : celui qui, ayant déployé toute sa puissance, va au-delà de l'humain et, ce faisant, entraîne l'humanité à sa suite. Le *lech lecha* biblique résonne dans le « Deviens ce que tu es, quand tu l'auras appris » que Pindare, poète du Vème siècle avant JC, adresse à Hiéron, tyran de Syracuse, pour l'exhorter à se déployer et à réaliser qui il est vraiment[257]. Épicure reprendra la première partie tandis que Socrate, rappelant la formule au fronton du temple de Delphes, appuiera sur le « Connais-toi toi-même ». Par cela, Saint Augustin exhortera à son tour les chrétiens à devenir ce qu'ils sont vraiment : des enfants de Dieu. Nietzsche,

256 *Encyclopedie Universalis*, article sur Abraham.

257 selon André Bonnard, dans son *Civilisation grecque*, IIè volume, éditions Complexe p.374, ce mot de Pindare serait « Sois tel que tu as appris à te connaître », Goethe en aurait fait le « *Werde der du bis*t »

en revendiquant cette maxime, invitera l'homme à quitter la médiocrité pour devenir le « Surhomme ». Cette question traverse la philosophie toute entière depuis que l'homme s'interroge. Nous la reprendrons dans la dernière partie du travail.

Le mouvement passionné de la foi du patriarche comprend certains composants que nous allons examiner maintenant. Il s'agit de ce que Kierkegaard nomme la « suspension téléologique de l'éthique », épreuve extrême pour le sujet qui entraîne de fait le silence et le secret. L 'éthique revendique en effet les signes visibles de sa manifestation, parmi eux, la parole et l'assentiment public, la suspendre confronte avec l'impossibilité de rendre compte de l'expérience.

F. La suspension de l'éthique

Johannes de Silentio pose la question en *Problemata I*. Cette partie commence par une définition de l'éthique comme étant le général. Puis elle définit la place de l'individu qui doit constamment travailler à éliminer sa singularité pour devenir ce général[258]. Ainsi, il pêche du point de vue de l'éthique s'il veut s'affirmer. Si d'aventure, ressentant « l'impulsion de s'affirmer comme individu », ce dernier se dirige dans cette voie, il n'échappe pas à l'anxiété. L'éthique et l'éthicien sont à eux-mêmes leur propre fin. L'éthicien se choisit. Il choisit son moi à l'intérieur de l'éthique et maintient ce choix moyennant une répétition qui n'est pas la reprise, catégorie religieuse. Il se répète et se redouble dans et par la loi qui est pour lui médiation, elle est ce qui lui redonne son moi. Ici c'est le général qui parle.

La question de la suspension de l'éthique est envisagée du point de vue de la foi du patriarche puisque c'est bien d'elle qu'il s'agit. Cette suspension n'est donc pas regardée comme peuvent l'être le délit, le crime, le vol.. qui relèvent pour leur part d'une violation et caractérisent un manque

258 Sören Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, traduit par Charles le Blanc, éd. Rivages poche, Paris2000, p.207

d'amour voire, une haine de l'éthique. Johannes de Silentio compare en ce point Caïn et Abraham. Les deux ne sont pas identiques. Le premier hait son frère. C'est parce que le second aime son fils de toute son âme que Dieu le lui réclame. Dans l'histoire d'Abraham, ce qui s'opère est une suspension en vue des fins supérieures par amour pour Dieu. Elle se fonde sur l'abnégation et la confiance en Dieu. La transgression se fait ici au service du bien. Caïn pèche parce qu'il met la suspension au service du démoniaque. Quant à Abraham, il ne peut pas donner d'explication au regard de l'éthique, pour laquelle le père doit aimer le fils plus que lui-même et non pas se livrer au meurtre. Abraham ne se choisit pas au regard de l'éthique, ou bien il renoncerait. Ce qu'il s'apprête à faire, est rien moins qu'un crime, et l'un des plus horribles qui soient, puisqu'il s'agit d'un infanticide. Alors, pour mieux comprendre, considérons son histoire sous l'angle du sacrifice et nous pouvons le comparer à Agamemnon, que Kierkegaard qualifie de « héros de la résignation ».

Agamemnon, Jephté, Lucius Junius Brutus, sont parmi ces héros tragiques de la résignation. Tous les trois consentent au sacrifice de leur enfant dans l'intérêt de tous, c'est bien là ce qui marque la différence d'avec Abraham. Ceux-là sont grands par leur vertu morale : ils demeurent encore dans l'éthique, surmontant héroïquement leur douleur. Ils perdent la personne aimée au nom du bien public et si le sacrifice est douloureux, il n'en reste pas moins un sacrifice extérieur au sens où il ne manquera pas d'être reconnu par les âmes nobles qui ne refuseront pas de verser sur la douleur de ces héros « des larmes compatissantes et sur leur exploit des pleurs admiratifs ». Le héros de la résignation enfreint le devoir éthique, ici celui de ne pas commettre de meurtre, mais demeure encore dans l'éthique : « Pour lui, toute expression éthique de l'éthique a son telos dans une expression éthique supérieure »[259]. Agamemnon exprime le général et s'y sacrifie en tant que figure du devoir en vertu d'une instance supérieure. Il peut pleurer, ce qui est refusé à Abraham. Sa consolation est la paix qu'apporte la conscience d'avoir accompli ce qui devait être fait, non seulement pour lui, mais pour le bien de la communauté. Il a effectué le

259 Sören Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, traduit par Charles le Blanc, éd. Rivages poche, Paris2000, p. 114

« mouvement infini », autrement dit, le mouvement existentiel qui mène à l'éternel, et il se trouve désormais en sécurité dans le confort du général.

Il n'en va pas de même pour Abraham. Sa situation est différente, il est le chevalier de l'intériorité cachée et poussée à sa limite la plus extrême. Le sacrifice de son fils Isaac n'est au service d'aucune cause, il concerne uniquement la relation personnelle qu'il entretient avec Dieu. D'une part, Dieu peut contrevenir lui-même aux exigences imposées à l'homme, d'autre part, ce qu'Il demande anéantit la promesse faite à Abraham d'une postérité. Le geste d'Abraham ne peut alors être compris par personne. Son actionn'engendre qu' horreur et indignation. Il est condamné au martyre du silence. Il ne peut pas parler car le faire, c'est exprimer le général or le général ne lui fournit rien qui puisse exprimer ce qui est plus grand que lui. Et puisqu'il se tait, nul ne peut comprendre. Le chrétien, disciple et contemporain du Christ au sens de l'engagement et non au sens du temps, rencontre les mêmes difficultés. Johannes de Silentio nous rappelle les paroles de Jésus : « Si quelqu'un vient à moi et ne hait pas son père, sa mère, ses enfants, ses frères, ses sœurs et même sa propre vie, il ne peut être mon disciple »[260]. Le chevalier de la foi est difficilement un héros aux yeux du monde.

Ainsi, la foi et l'éthique peuvent ne pas coïncider. Dans l'éthique le *Je* se répète dans la norme. Dans le saut de la foi, *Je* se répète dans l'absurde qui dépasse toute raison car il choisit Dieu, le tout Autre. Abraham est et devient l'Individu au sens de l'*Enkelte*, il entre en rapport absolu avec l'Absolu, l'unique entre en lien avec l'Unique. Déjà lorsque Nimrod l'impie lui inflige l'épreuve de la fournaise, le statut de l'Individu Abraham est rendu évident par le Talmud qui rapporte le dialogue entre Gabriel et Yahvé. Le premier dit au Saint béni soit-Il : « "Maître du monde, puis-je descendre refroidir le feu et sauver le Juste de la fournaise ? ". Le Saint béni soit-Il répond : "Je suis Unique dans mon monde et il est unique dans son monde. Il convient à l'Unique de sauver l'unique". Et comme le Saint béni soit-Il ne

260 *Évangile* de Luc 14 (26-27)

prive aucune créature de sa récompense, Il dit à Gabriel : " Je te réserve le mérite de sauver ses trois descendants." »[261].

Que signifie encore « suspension de l'éthique » ? Suspension (du grec *epockê*), n'est ni négation ni suppression. Ce qui est suspendu dans l'histoire d'Abraham est le « devoir éthique envers son fils »[262] et ce devoir s'exprime sous la forme de l'amour : le père doit aimer le fils plus que lui-même. Abraham agit ici pour l'amour de Dieu mais également pour l'amour de lui-même et l'intelligence achoppe sur cette dernière idée. Comment concevoir les deux en même temps lorsqu'il est question du sacrifice du fils que par ailleurs, le père aime plus que tout ? Abraham, choisissant l'amour du Dieu unique, se choisit effectivement lui-même, mais il ne le fait pas sur le mode de l'éthicien évoqué plus haut car il a la foi, et c'est par elle qu'il se choisit, c'est-à- dire qu'il se redouble en tant que croyant, au moment même où cela lui est demandé. L'effort et l'épreuve, conditions de la reprise et du redoublement, sont constants chez lui, c'est ce qui le distingue du héros de la résignation. Ainsi les choses se renversent-elles. La chute pour Abraham serait de succomber à la tentation de l'éthique et du devoir qui visent à empêcher l'homme d'accomplir la volonté de Dieu. Le devoir aux yeux de la foi devient justement l'expression de la volonté divine qui ne s'adresse pas au général, mais à l'Unique et, du coup, la liberté n'est plus le moi qui se reproduit dans la médiation de la loi, mais elle devient immédiateté : le moi s'ouvre à l'Autre, non pas dans une « immédiateté immédiate » comme l'est l'esthétique mais dans une « immédiateté ultérieure ou seconde ». Abraham abandonne son moi comme source du vrai. Il abandonne sa raison pour entrer dans ce rapport à un Autre qui le reste et ne peut être réduit au même, comme cela se passe dans l'éthique, puisque le rapport mobilisé est celui de la médiation du général. Se faisant sous le parrainage du général, le mouvement réduit donc l'autre au même. Abraham fait non seulement le sacrifice de son fils, mais aussi, peut-être et surtout, le sacrifice de soi au tout Autre, car c'est bien à lui qu'est demandé de brandir le couteau et non à un tiers. Il aime et il aime absolument. Dans l'amour, l'autre est autre de manière absolue pour moi, je choisis alors la

261 www.rabbinat.qc.ca/nsite/dvar/berechit/leck_leck2.
262 Op. cit., p.112

différence et non l'identité. Dans l'histoire d'Abraham, l'amour et le choix sont ceux de la foi de l'un appelé à exister en dehors de lui-même, livré qu'il est à la transcendance de l'Autre. Abraham choisit le tout Autre, il choisit l'Absolu de manière absolue : en rapport avec lui, il est mis en situation d'obéir directement à Dieu. Inscrit lui-même dans le temps en tant qu'existant, il pose un acte éternel et devient par là-même paradoxe.

Il s'agit bien d'une suspension et non d'une suppression : Abraham, comme Job, retrouve tout en double : non seulement Isaac et son intériorité renouvelée dans l'épreuve mais également le monde tel qu'il est lorsqu'il redescend lui-même transformé de la Moriah. L'éthique s'en trouve transformée elle aussi, elle n'est pas abolie par la foi mais prend une toute autre expression. C'est ainsi que nous évoquions plus haut le chevalier de la foi qui ne se distingue ni de l'homme de la rue, ni de l'épicier. Voilà bien le contraire de l'attitude bourgeoise que Kierkegaard a tant fustigée. Celui qui a la foi s'engage véritablement par passion, le bourgeois même croyant, dissout son individualité dans le respect de l'extérieur et donc ne peut atteindre la véritable reprise. La foi est ce paradoxe qui pose l'individu, en tant que tel, plus grand que le général et qui le justifie devant lui. Après avoir été subordonné au général et avoir conquis son individualité même au travers du général, l'individu devient l'*Enkelte*[263].

Abraham s'est sacrifié, il a tué son fils et, il s'est sauvé et a sauvé son fils. Au moment du saut qu'il fait dans l'instant, il devient contemporain de l'éternel. Cette brèche qui s'ouvre est génératrice d' angoisse. Cette expérience n'est pas sans rappeler l'expérience initiatique du héros qui entre dans la quête. La volonté de Dieu l'oblige alors parce qu'il se pense et se pose comme l'unique face à l'Absolu. Ici est la liberté véritable. L'éthique s'en trouve vivifiée. Comment Abraham est-il capable d'un tel mouvement ? Kierkegaard dira que la foi ne se justifie pas, tout comme l'amoureux ne peut répondre au « pourquoi il aime » sous peine d'anéantir par là ce même

263 Nous trouvons ce mot rendu en français sous le terme d' Individu. La majuscule le distingue de l'individu au sens de la personne qui peut désigner n'importe quel membre de l'espèce. C'est ainsi que P. H. Tisseau définit l'Individu comme « L'homme conscient des catégories existentielles et du « devant Dieu » qui lui donne le sentiment du « sérieux ».

amour. Il n'empêche ! Quel est ce geste devant lequel on ne peut que trembler ? Kierkegaard indique également à plusieurs reprises combien il est loin d'Abraham car, s'il peut expliquer les mouvements de la foi, il est cependant comme un homme suspendu au plafond, exécutant pour les expliquer les mouvements de la brasse, mais pour autant, bien incapable de nager.

G. Le silence

Une question demeure : comment Abraham est-il assuré de ne pas se tromper ? Quelles garanties a-t-il de n'être pas dans l'erreur ? C'est sans aucun doute la posture singulière qu'il s'autorise à prendre : « Il se met, comme individu, en rapport absolu avec l'absolu. Y est-il autorisé ? Son autorisation constitue à son tour le paradoxe car, s'il l'est, il ne saurait l'être en vertu de quelque chose de général, mais en vertu de sa condition d'individu»[264] . De la même manière que Job, qui ose se dresser tel qu'il est devant la face de Dieu, et ce, malgré les recommandations insistantes de ses conseillers qui lui enjoignent de faire profil bas, c'est paradoxalement, le fait même d'oser en tant qu'individu, ce rapport de la foi, qui garantit à Abraham qu'il ne se trompe pas. Il obéit immédiatement et totalement, sans hésiter un seul instant. Ce qui pourrait être pour lui une tentation spirituelle se transforme alors en épreuve, c'est ainsi qu'il devient le « Père de la foi ». Autrement dit, Abraham prend le risque de la foi et l'assume jusqu'au bout. À cause de cela, il se retrouve absolument seul. N'est-il pas dans une sorte de délire qui lui ferait prendre des vessies pour des lanternes ? De manière commune et somme toute facile, nous pourrions affirmer que le résultat seul permettra de poser un jugement. Certes. Mais comment s'avancer autant lorsqu'il s'agit du sacrifice du fils ? Il se trouve qu'ici, sur le point de la foi d'Abraham, comme de celle de l'individu, ce n'est pas le résultat qu'il faut regarder mais bien l'instant du saut, celui du commencement car : « Si celui qui doit agir veut se juger lui-même à partir du résultat, jamais il ne

264 op.cit., p.119

parviendra à commencer. Même si le résultat peut réjouir le monde entier, cela ne peut aider le héros, car il ne connaît le résultat que lorsque tout est terminé ; et ce n'est point pour cela qu'il devient un héros, mais parce qu'il commença ». Ceci est relativement simple à comprendre : « Ce n'est pas ce qui m'arrive qui me grandit, mais ce que je fais, et nul ne songera jamais que l'on devient grand pour avoir obtenu le gros lot à la loterie »[265]. D'ailleurs, si Isaac avait effectivement été sacrifié, cela aurait-il démenti la foi du père ? Alors, si le saut doit se faire dans le vide total, nous voyons bien pourquoi l'angoisse est le lot d'Abraham. Kierkegaard nous le rappelle souvent : personne n'a pourtant quelque chose à faire de ce point là : « On est curieux du résultat comme on l'est de la conclusion d'un livre ; de l'angoisse, de la misère, du paradoxe, on ne veut point entendre parler ».

Rien n'assure à Abraham qu'il est dans le juste. Et pourtant, il porte une lourde responsabilité car nous avons besoin de lui. Nous avons besoin de l'Individu. Dans *La dialectique de la communication*, Kierkegaard le développe de manière très claire : « Imaginons en effet qu'un éminent *ingenium* [esprit] le comprît mais qu'au lieu de rester fidèle à Dieu et d'accepter le sacrifice suprême, il se trompât, voulant agir un peu suivant la sagesse humaine : personne ne pourrait faire plus de mal que lui, justement parce qu'il est si proche du vrai ; de tous les sophistes il deviendrait le plus dangereux»[266]. Au lieu de cela, Abraham se lance dans une action complètement folle aux yeux du monde. Nous pouvons imaginer qu'il aura sans doute l'impression de perdre la raison. Nous voyons bien ce qui va le condamner à l'indicible et donc à l'incommunicable. En suivant l'absurde, Abraham se condamne à l'incompréhension. *« Le véritable chevalier de la foi est toujours dans l'isolement absolu »*[267]. Il n'a pas d'autre alternative que celle de la souffrance et la solitude extrême de celui qui ne peut pas parler parce qu'il voit bien qu'il ne peut être compris. D'ailleurs : comment livrer à l'extérieur une telle expérience ? Comment trouver les mots pour rendre compte de cette intériorité déchirée ?

265 Op. cit., p. 121
266 Sören Kierkegaard, *La dialectique de la communication*, traduit du danois par Else-Marie Jacquet-Tisseau, éditions Rivages poche/Petite bibliothèque, Paris 2004, p. 47
267 Ibid.

Sans aller dans les circonstances extrêmes du sacrifice, rendre compte de sa propre histoire n'est pas chose aisée. Toute vérité à transmettre se rapporte essentiellement à la personnalité et prend la forme du discours qu'un *je* adresse à un autre *je.* La question porte d'abord sur la constitution de soi comme sujet puis sur la rencontre d'un autre *je* qui sorte lui aussi du général de sorte que les deux puissent communiquer. Abraham se trouve dans une situation ô combien complexe : à supposer qu'il lui soit possible de communiquer, ce qu'il a à transmettre est insupportable et le silence est aussi l'épreuve qu'il doit traverser. Il doit se taire car il ne peut donner d'explication claire pour rendre compte de son expérience intérieure et religieuse. Le faire serait la détruire, le « dit » serait sans commune mesure avec le « Dire » pour reprendre une distinction de Levinas. « Abraham se refuse à la médiation : en d'autres termes il ne peut pas parler (…). Dès qu'Abraham s'exprime dans le général, il lui faut dire que sa situation est celle du doute religieux, car il n'y a pas d'expression plus haute, tirée du général, qui est au-dessus du général qu'il franchit »[268]. Or, Abraham ne doute pas. Il est seul face à Sarah qui, probablement, au moment du départ « donne un baiser à Isaac, sa joie et pour toujours son bonheur ». Il est seul face à Eliezer le serviteur fidèle, et seul face à Isaac. Solitaire, silencieux et accablé de son secret, il est l'exception : là résident les conditions de son intériorité, toute formulation ou tentative de formulation la réduirait au rien.

Dans *Problemata III*, Kierkegaard pose la question du caché et de sa manifestation : « L'individu, défini comme un être immédiatement sensible et psychique, est ce qui est caché ». Cette première immédiateté est celle de l'esthétique. Du point de vue de l'éthique, le devoir de cet individu est de sortir de sa cache pour « devenir manifeste au sein du général »[269]. Quant à la foi qui est sans médiation, elle n'est pourtant pas la première immédiateté, mais une « immédiateté ultérieure ». Kierkegaard se donne clairement pour tâche : « [D']examiner à l'aide de la dialectique le rôle joué par le caché dans l'esthétique et l'éthique, car il s'agit de montrer la

268 Sören Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, OC V, éditions de l'Orante, Paris 1972, p. 152

269 Sören Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, traduit par Charles le Blanc, éd. Rivages poche, Paris 2000, p.147

différence absolue entre le caché esthétique et le paradoxe »[270]. L'esthétique exige le caché et même le récompense, comme ces histoires terriblement romantiques où l'un dissimule son amour à l'autre, tel ce jeune homme épris qui décide, magnanime, de demeurer caché de sorte que : « [la] jeune fille ne le sache jamais et puisse peut-être atteindre le bonheur en donnant sa main à un autre ». Le mot qu'il pourrait lui dire, en effet, alors qu'elle est elle aussi éprise de lui dans le secret mais contrainte par ses parents d'en épouser un autre, pourrait compromettre ou être même –qui sait ?- la ruine d'une famille. Or, une fin heureuse provoquée par le hasard viendra les trouver, comme dans les pièces de Molière ou les happy ends du cinéma américain : « [Si] bien qu'ils s'expliquent, qu'ils se donnent l'un à l'autre et font ensemble figure de héros authentiques (…) car, en dépit du fait qu'ils n'aient même pas eu le temps de dormir sur leur héroïque résolution, l'esthétique considère néanmoins leur conduite comme si elle était le fruit d'une lutte longue et courageuse »[271]. L'éthique, elle, n'a que faire du hasard et n'est d'aucun secours pour les amoureux : « [Car] ils gardent envers elle un secret qu'ils maintiennent à leurs risques et périls ». Si l'esthétique demande le caché et le récompense, l'éthique le sanctionne et en exige la manifestation.

Parfois, cependant, l'esthétique peut exiger la manifestation : « Lorsque le héros jette par ses actions la confusion dans la vie d'autrui », il ne s'agit plus alors de sauver quelqu'un d'autre en gardant le silence. Dans l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide, Agamemnon se tait. « Il serait indigne d'un héros qu'il cherchât du réconfort auprès d'un autre homme ». Il est terriblement éprouvé par les larmes des femmes et par sollicitude envers elle, il doit leur cacher son dessein le plus longtemps possible. Or : « Que fait l'esthétique ? Elle offre un expédient, elle tient prêt un vieux serviteur qui révèle tout à Clytemnestre. Ainsi, tout est dans l'ordre»[272]. Le hasard et les vieux serviteurs n'ont guère leur place au sein de l'éthique qui réclame la manifestation. C'est ainsi que le héros, Agamemnon, se manifeste en annonçant lui-même le sort qui l'attend à Iphigénie. Celui-là est aimé de

270 Op. cit., p. 152
271 Ibid., p. 153
272 Ibid., p. 155

l'éthique qui réclame constamment que l'on exprime le général : « L'esthétique demandait la manifestation mais ne s'appuyait que sur le hasard ; l'éthique exigeait la manifestation, et trouvait sa satisfaction dans le héros tragique »[273]. Cependant le mérite du secret et du silence est grand : « [ce] sont des déterminations de l'intériorité. Eros dit à Psyché en la quittant : « Tu enfanteras d'un dieu si tu te tais, mais d'un homme si tu trahis le secret »[274].

Pour ce qui est d'Abraham, sa vie n'est pas réglée par le hasard ou la coquetterie, ni même le devoir externe. L'esthétique ne lui convient pas car : « Elle permettait et même exigeait le silence de l'individu, dans le cas où, à travers le silence, il aurait pu sauver quelqu'un (…). Le but [du silence d'Abraham] n'est nullement de sauver Isaac et, en général, son devoir tout entier, celui de sacrifier Isaac pour lui-même et pour Dieu, est une outrance pour l'esthétique ; car l'esthétique peut fort bien comprendre que je me sacrifie moi-même, mais non que je sacrifie autrui pour moi-même »[275]. Mais, d'un autre côté, l'éthique ne lui sied pas davantage. Le véritable héros tragique se sacrifie lui-même pour le général, ainsi que tout ce qui est à lui : « [Son] fait, chacune de ses émotions, tout cela appartient au général ; il est donc manifeste et, dans cette manifestation, il est le fils bien-aimé de l'éthique »[276]. Cela n'est pas la situation d'Abraham qui ne fait rien pour le général. Abraham demeure caché. Si l'esthéticien ne parle pas c'est qu'il le veut ainsi, Abraham quant à lui, ne peut le faire : « C'est en cela que consistent la souffrance et l'angoisse »[277]. Uni ainsi au divin, il rencontre l'impossible et l'indicible.

Le religieux exige le silence, la solitude, l'angoisse. Il est le lieu du paradoxe. Ce qui s'y passe survient de manière privée et oblige, de fait, le sujet au silence. Abraham aura beau dire, il ne peut rien communiquer de ce qui habite ses profondeurs. L'injonction qui lui est faite lui est adressée en privé et pour lui seul. Alors : « Il peut bien dire sur son amour pour Isaac les

273 Op. cit., p.156
274 Ibid.
275 Ibid., p. 192
276 Ibid.
277 Ibid., p. 193

plus belles choses que jamais langue pût exprimer, ce qui gît en son cœur n'est point cela, mais une parole bien plus profonde : il veut sacrifier son fils car c'est une épreuve. Nul ne peut comprendre cette dernière pensée, si bien que tous peuvent se méprendre sur la première. Le héros tragique ne sait rien de cette détresse»[278]. Abraham est au centre du paradoxe, ce qui entraîne pour lui une souffrance terrible et le différencie de l'esthéticien qui, lui, peut jouir « de lui-même en son silence ». Dans ces circonstances, il prend seul sa décision et renforce ainsi sa singularité, ce qu'il tiendra jusqu'au bout dans les seuls mots qu'il prononcera avant le sacrifice : « [Sa] seule réponse à Isaac, laquelle prouve suffisamment qu'il n'avait jamais parlé auparavant. Isaac demande à Abraham où est l'agneau du sacrifice. Abraham lui répond : 'Mon fils, Dieu aura soin de fournir lui-même la victime qui doit lui être offerte en holocauste.' »[279]. Dans la part de ce qu'il ne peut pas dire, la réponse qu'il fait à Isaac est étrange et probablement répond-il depuis le lieu de sa propre incompréhension. Il obéit sans limite et fait totalement confiance à Dieu. Pourtant déchiré au plus profond de son être, il n'a rien de rationnel ou raisonnable à présenter. Il ne peut pas dire à Isaac qu'il est lui-même l'agneau du sacrifice, comme il ne peut pas dire que la victime se trouve déjà sur place.

Avant même d'offrir son fils en holocauste, il offre sa propre conscience. Il parle de fait une langue étrangère, la langue qui l'unit à Dieu. Il ne ment pas, il ne renie pas non plus sa foi qui lui fait penser que Dieu ne reviendra pas sur sa promesse et, si cela arrive, Dieu donnera un nouvel Isaac. Abraham ne se laisse pas aller à un mouvement de faiblesse, ce qui eût été le cas s'il avait dit à Isaac : « C'est de toi qu'il s'agit [car] l'importance de la réplique réside en ceci que, au moment décisif, il se réalise lui-même complètement (…) en tant que père de la foi ». L'épreuve pour lui se déroule jusqu'au bout du voyage car il lui appartient de « s'accomplir au dernier moment »[280] et probablement, la question d'Isaac constitue pour Abraham un des points d'orgue de son angoisse. Ici : « Le double mouvement dans l'âme d'Abraham devient évident. S' il avait

278 Op. cit., p. 193
279 Ibid., p. 196
280 Ibid., p. 198-199

complètement renoncé à Isaac sans faire davantage, il aurait menti, parce qu'il sait que Dieu exige Isaac en sacrifice, de même qu'il sait qu'il est prêt, en ce moment précis, à le sacrifier. Ainsi, à chaque instant suivant ce mouvement, il fait le mouvement de la foi en vertu de l'absurde »[281]. Devant ceux qui prétendent comprendre le religieux, Kierkegaard pose le silence d'Abraham. Comme Job, Abraham se présente seul devant Dieu. Dans le silence il peut entendre la Parole qui devient son secret.

H. Conclusion

Que reste t-il de cette histoire ? Il n'y a personne pour le comprendre et cependant, Abraham a atteint des sommets : « Il est demeuré fidèle à son amour. Mais celui qui aime Dieu n'a point besoin de larmes, nul besoin d'admiration, dans son amour il oublie sa douleur, et si complètement qu'il ne resterait pas la moindre trace de sa souffrance s'il n'y avait Dieu pour se la rappeler, car Dieu voit dans le secret. Il sait la détresse, compte les larmes et n'oublie rien »[282]. Abraham, comme Job, persévère contre toute logique humaine, face à des circonstances terribles. Par deux fois, l'intégrité de Job est mise en évidence : la première fois de manière positive, mais cela va lui valoir une surenchère de tourments, la seconde comme un acharnement à courir à sa propre perte. Sur cette persévérance qui est celle de la foi, l'intelligence achoppe et la foi devient la pierre qui, dans l'Évangile, sera rejetée par les bâtisseurs eux-mêmes. C'est dire qu'elle ne correspond pas aux critères rationnels et raisonnables du matériau dont on va pouvoir se servir pour bâtir, cependant , la grande communauté des croyants. Comment garder une telle constance en de telles circonstances sans passer pour celui que la folie a atteint au plus haut degré ?

Voilà que se dessine la frontière entre ce qui peut être communiqué et ce qui est l'impossible à traduire dans la langue des hommes. La raison peut bien désespérer d'une telle violence qui s'abat sur Abraham et vouloir y trouver un sens, il n'y en a pas d'autre que celui de l'épreuve qui par

281 Op. cit., p. 201
282 Ibid., p. 203

définition se déroule dans le champ de l'expérience la plus intime. Abraham et Job sont conduits au secret. Pour Abraham, rien ne peut être dit au risque d'annuler ce qui se passe, et rien ne peut être dit de toute façon. Pour Job, rien n'est communicable, son expérience ne peut être transmise : ses amis ne comprennent pas son discours et sa femme ne comprend rien à son attitude. Le sens ici est lui-même un non sens. Yahvé doit avoir une confiance indéfectible en Abraham –comme Il l'a en Job- pour permettre une telle mise en scène. Mais, s'Il a cette confiance, pourquoi l'épreuve est-elle permise, voire nécessaire ? Pouvoir est donné à Satan sur Job, le bien-aimé comblé de biens. Celui qui sonde les reins et les cœurs sait par avance quel sera l'issue du combat. Pourquoi alors l'autoriser et livrer le juste aux pires tourments ? Est-ce (simplement) pour prendre en défaut Satan qui se targue d'amener l'homme à douter de Dieu, et peut-être Dieu à douter de l'homme ? Comment cette dernière pensée est-elle concevable ? Voilà bien le mur sur lequel on s'écrase.

Dans le *Chemoth I, 10,* Job n'apparaît pas exactement comme le juste qui n'a rien à se reprocher. Antérieurement à l'épisode à partir duquel nous travaillons, et qui est celui que Kierkegaard convoque dans la Reprise, Job, conseiller à la cour de Pharaon, est invité avec deux autres à débattre du sort du peuple juif. Il se tait au lieu de prendre position : « Le Conseil de jeter les enfants juifs à l'eau avait été donné à Pharaon par Balaam [qui] avait formé avec Jethro et Job le Conseil de trois personnages illustres. Job, qui avait gardé le silence, fut puni par des épreuves ; Jethro, qui avait pris la fuite[283], eût le mérite que ses descendants siègent au Sanhédrin (*I, Chr. II, 55*). Quant à Balaam, qui avait donné l'ignoble conseil, il périt finalement par la main de Pinéas, petit-neveu de Moïse, au cours de la guerre des Madianites (*Nbr XXXI, 8)* ». Cet épisode ne figure pas dans l'analyse de Kierkegaard. Job y demeure le juste, mais ce n'est cependant pas le point sur lequel il insiste. Ce qui intéresse le jeune homme est que : «[L]a force de la persévérance de Job prouve l'autorité et le bien fondé de sa cause »[284]. Job maintient sa prétention et il a confiance : « Dieu peut fort bien tout

283 renonçant ainsi aux biens de Pharaon.
284 Søren Kierkegaard, *la Reprise*, traduction de Nelly Viallaneix, ed. Garnier Flammarion, Paris 1990, p.151.

expliquer, pourvu qu'on lui parle à lui en personne »[285]. Qu'il soit le juste innocent sur qui s'acharne la tourmente ou qu'il soit secrètement coupable aux yeux de Dieu pour une faute qu'il est le seul à connaître, ce qui est mis en relief est la persévérance de sa plainte. Dans le premier cas, il compte que justice lui sera rendue, dans le second cas, que le pardon lui sera donné. Le résultat est le même pour Job et Abraham : silence et solitude extrême dans les deux cas.

Abraham se trouve confronté à la profonde vacuité. La difficulté dans son parcours est de comprendre qu' il agit pour l'amour de Dieu mais également pour l'amour de lui-même. La philosophie de Kierkegaard est bien une philosophie qui cultive le paradoxe : comment penser en même temps l'amour de Dieu et l'amour de soi lorsque cet amour de soi passe par le sacrifice du fils bien aimé ? Comment supporter cette tension extrême ? C'est toute l'histoire d'Abraham qui est en jeu. Il doit quitter ce qu'il est pour faire le chemin d'accomplissement qui lui permet de revenir à un autre niveau. Ainsi, non seulement sa conscience s'éveille toujours plus mais, retrouvant tout en descendant de la Moriah, il redonne sens à ceux qui sont restés en bas. Le chevalier de la foi n'abandonne pas le monde mais il le retrouve dans le mouvement de ce que Kierkegaard nomme l'éthico-religieux. Le chemin n'est pas fait une fois pour toutes mais il est continuellement à reprendre.

J'adviens à mon être par la relation. Abraham, en relation avec le Tout-Autre, parvient au sommet de son accomplissement. Il a mis en jeu tout ce qui le constitue en tant qu'être humain et accueille la Parole au plus profond de son être. Il est celui qui fait rupture parmi les siens alors que ses frères restent sur place, Naor vit au pays natal et Haran y meurt. Abraham, lui, reçoit l'information de l'Alliance avec le Seigneur lorsqu'il a quitté son pays comme cela lui a été demandé, c'est également à cette occasion qu'il peut recevoir la promesse de sa postérité. Il s'inscrit dans une démarche intérieure et pour lui, ce qui advient doit advenir là où il est, l'Unique advient là où est le *je*. Sa soif, ou sa passion pour rester dans le champ du

285 Op. cit., p.153

vocabulaire de Kierkegaard, le fait entrer dans la quête de son intériorité. Son travail d'individuation passe par l'épisode de la fournaise que l'on peut penser comme l'indication du nettoyage au niveau de son psychisme et qui est sans doute également pour lui la préfiguration des événements ultérieurs. Il va découvrir ce qui est là, qu'il ne connaît pas encore et qui brûle d'être dévoilé. Cela ne peut se faire que dans le lien intime avec l'Autre, sa passion l'emmène jusque là où il contacte ce qui est plus vaste que lui et qui va permettre, par un mouvement d'élévation, une transformation de conscience. Ce mouvement de va-et-vient entre le Je, le Tout-Autre et le Je qui se reprend dans le Tout-Autre est le mouvement de la reprise kierkegaardienne. Le mouvement qui pose l'intériorité devant le Transcendant ne peut se faire que dans la souffrance et l'angoisse car il oblige à sortir de soi, c'est bien là le sens du mot ex-ister, et à la fois à descendre dans l'humus de ses profondeurs, là où se trouve la terre de la promesse et la terre de sa matrice[286] . Abraham s'enfonce jusque là afin de faire remonter ce qui est inscrit et, sans les difficultés rencontrées, l'être, comme les eaux, stagnent. Il acquiert une qualité de conscience de plus en plus fine en se plaçant dans l'abandon et la confiance d'une sécurité qui vient d'ailleurs et pour cela, il traverse et accepte des moments de grande perte qui creusent son être de l'intérieur. Sans doute Abraham a t-il encore besoin de purification. Il est invité jusqu'au bout à se débarrasser de ses idoles et le sacrifice d'Isaac est encore pour lui l'épreuve de la fournaise renouvelée. Dépouillé de lui-même, il a un fils intérieur à mettre au monde et pour cela il doit sacrifier le fils extérieur. En épargnant la vie d'Isaac, Yahvé se rend véritablement maître de la vie. Abraham ne peut pas vraiment le concevoir tant qu'il n'est pas passé par cette angoisse de la perte. Ce qui lui est donné ne l'est pas pour lui mais l'est pour être dans le reçu de l'offrande et non pas celui de l'appropriation. Comme dans l'histoire de Job, il fait l'expérience intime que c'est réellement Dieu qui donne. Le mouvement que Constantin et le jeune homme n'ont pas été capables de faire se trouve ici.

286 La lettre hébraïque « Mem » signifiant eaux primordiales. À ce sujet, nous pouvons consulter avec profit l'ouvrage d'Annick de Souzenelle, *La lettre chemin de vie*, éditions Albin Michel/Spiritualités vivantes, Paris, 1993.

La tradition juive, comme la tradition chrétienne, est une tradition nuptiale. Abraham est constamment invité aux noces avec lui-même dans les noces avec Yahvé et le parcours n'est jamais linéaire. La pensée de Kierkegaard puise abondamment dans l'anthropologie biblique, elles ont ceci en commun de souligner le devenir et de mettre l'individu en marche vers lui-même sur le mode de la rupture. C'est exactement ce qui vaut pour Abraham, son histoire est l'histoire de chacune de nos intériorités.

Chapitre IV - Les enjeux de la répétition

L'essentiel de la question kierkegaardienne est exposée dans les *Miettes philosophiques* et s'énonce de la sorte : « À quel point la vérité peut-elle s'apprendre ? »[287]. Cette question chez Kierkegaard revêt un intérêt directement pratique. Dans le *Post scriptum aux Miettes philosophiques*, Climacus en précise le concept en rappelant tout d'abord les deux manières classiques selon lesquelles la philosophie définit le vrai. L'une, empirique, vise l'accord de la pensée avec l'être, l'autre veut partir de l'idée, la vérité est alors définie comme l'accord de l'être avec la pensée. Selon Climacus, ces deux méthodes sont insuffisantes car elles ne concernent pas l'existence personnelle jusqu'au bout, dans ce qu'elle a de plus singulier. L'interrogation se présente sous une autre forme dans *La Dialectique de la communication*, ce qui permet d'en éclairer davantage le sens. Lorsque l'on se penche sur le problème de la condition humaine, plutôt que de « s'étendre sur l'histoire des États et de l'espèce », la question primordiale est celle de « savoir si nous sommes vraiment des hommes, si toi et moi nous le sommes vraiment »[288]. Cette question a une portée fondamentalement existentielle chez Kierkegaard, elle est celle du sujet et de sa propre existence. Dans les *Miettes philosophiques*, nous trouvons ainsi l'idée que : « Pour la réflexion objective, la vérité est quelque chose d'objectif, et il s'agit de faire

287 Søren Kierkegaard, *Miettes philosophiques*, traduction de Knud Ferlov et JJ Gateau, éd. Gallimard collection Tel 164 , Paris, 1948, p. 43.

288 Søren Kierk egaard, *La Dialectique de la communication*, traduit du danois par Else-Marie Jacquet-Tisseau, éd. Rivages poche/petite bibliothèque, Paris 2004, p. 69.

abstraction du sujet ; pour la réflexion subjective, la vérité est l'appropriation, l'intériorité, la subjectivité »[289].

L'homme ne peut dire *je* que s'il accomplit un mouvement qui ne peut être séparé de cette idée qui est, non pas celle d'être dans la vérité, mais celle d'être la vérité qu'il est. Ainsi, la tâche d'incarnation est-elle ce mouvement d'exister qui se reprend sans cesse pour se répéter en avant : « À l'origine en effet, il y a un individu qui s'interroge sur la manière dont il doit vivre, et la recherche de la vérité pour complexe et sinueuse qu'elle soit n'a de sens que dans l'espace de cette interrogation première, avec cette idée, toujours, qu'une telle question n'a de sens que pour l'individu singulier et existant. C'est là le statut « paradoxal » d'un tel discours : discours à vocation universelle, et il n'est jamais que le fruit d'une démarche singulière liée à un individu singulier. « On » ne philosophe pas : « Je » philosophe. Mais Je ne philosophe pas pour rien. La question de la vérité n'est pas un passe temps ou une recherche désintéressée. Elle ne se pose pas elle-même, elle est posée par un sujet singulier et elle est posée dans le cadre d'un intérêt vital»[290].

Une telle question est celle ouverte par la réponse que fait Jésus à Pilate en *Jean 18,38* et que ce dernier ne comprend pas : « Pilate lui dit : « Alors tu es roi ? » Jésus répondit : « C'est toi qui dit que je suis roi. Je suis né, je suis venu dans le monde pour ceci : rendre témoignage à la vérité. Tout homme qui appartient à la vérité écoute ma voix ». Pilate lui dit : « Qu'est-ce que la vérité ? » ». Et c'est bien là la question du sujet. Ainsi le problème de la reprise, qui est celui du mouvement même, touche au problème de la vérité car il concerne celui de la subjectivité. Il n'y a donc « qu'une seule reprise par excellence, c'est la reprise propre de l'individu dans une nouvelle puissance ».

Seul existe l'individu et il est seul dans ce mouvement d'appropriation, cheminement et travail éminemment difficile qui entraînent l'angoisse comme corollaire. L'histoire d'Abraham nous en dit quelque

289 Søren Kierkegaard, *Post scriptum, OC X*, p. 176
290 Vincent Delecroix, *Singulière philosophie*, éd. Du Félin, Paris 2006, p. 64

chose : « Il n'existe au fond qu'une seule qualité : l'individualité. C'est l'axe de tout (…) mais qui veut d'elle ? ». Qui veut, en effet, de l'angoisse d'Abraham et des tourments de Job ?

Être sujet c'est se mettre en route dans l'idée pour laquelle je suis prêt « à vivre et à mourir », idée qui n'existait pas avant que je me décide moi-même à la trouver. Ces points touchent aussi la question de l'éternité car la vérité ne peut être que d'ordre éternel : « S'il n'y a pas d'éternel, il n'y a ni vérité, ni liberté». Gregor Malantschuk précise que : « Cette vérité éternelle à caractère éthique et religieux, doit être réalisée par la personnalité. (…) en cours de réalisation dans la subjectivité [elle] est, objectivement envisagée, le paradoxe. Le seul exemple d'une telle réalisation est donné par Jésus (…), cette vérité éternelle est devenue réalité dans le temps. Pourtant, chaque homme est tenu de réaliser de son mieux la vérité religieuse dans sa vie, selon la proposition énoncée plus haut : la subjectivité est la vérité ».[291] Cet effort de la subjectivité est, comme en témoigne la vie d'Abraham, celui de la répétition-reprise. C'est par ce mouvement que l'existant gagne et s'approfondit dans la subjectivité qui est point de rencontre entre l'éternel et le temporel. L'Individu-l'*Enkelte* par excellence est le Christ qui est lieu de déroulement de la vérité éternelle qui se réalise par la personnalité. Ainsi, l'intention de Kierkegaard est également d'amener les hommes à être chrétiens. Réapprendre, en effet, à ceux qui l'ont oublié ce qu'est un homme afin de réapprendre ce qu'est « exister », c'est configurer en soi le rapport à l'éternel absolu, c'est suivre la voie, c'est devenir contemporain de Celui qui est le « Chemin, la Vérité, la Vie»[292].

A. Devenir soi

1. Le moi

L'homme est une synthèse de fini et d'infini, de temps et d'éternité, de liberté et de nécessité. Il est donc par définition une composition d'éléments à première vue contraires, voire antagonistes. Il va s'agir de travailler à cette composition. Cette synthèse à réaliser indique une tâche à

291 Gregor MalantschuK, *Index terminologique*, OC XX, p. 206
292 *Évangile de Jean*, 14-6

mener, un travail au sens étymologique du terme et suppose donc un mouvement d'humanisation à poursuivre, un « devenir homme » qui s'inscrit dans l'histoire même de l'individu et dont le but est l'émergence, l'advenue ou encore le surgissement de l'éternel, qui est manifestation de l'esprit, dans le temporel. Ce qui permettra à l'homme de devenir qui il est ou, autrement dit, d'advenir à lui-même. Alors il devient l'*Enkelte*, le moi, *ce* moi c'est-à-dire, une personnalité spirituelle, l'esprit étant le troisième terme qui permet la réunion du fini et de l'infini. Ce mouvement du devenir est celui du « rapport » se rapportant à lui-même, autrement dit, il est dans le rapport l'orientation intérieure de ce rapport : le moi n'est pas le rapport, mais le report sur soi de ce dernier. La vérité pour l'individu est dans le devenir et l'orientation intérieure de cette synthèse qu'il est, et le travail que cela implique. Cela suppose l'infinie liberté de l'homme, la vérité ne se donnant jamais à lui de manière spontanée mais relevant de ce processus d'appropriation.

Kierkegaard ne fait pas pour autant l'apologie d'un subjectivisme au sens où l'individu donnerait lui-même sa valeur aux choses, sa raison se fondant en elle-même. Si Climacus définit la vérité comme étant la subjectivité, il n'en fait pas une valeur relative ou une détermination arbitraire car, rappelons le, la vérité est d'ordre éternel donc immuable. D'autre part, l'intériorité ne devient vérité que devant un autre qui est transcendant car « le rapport qui se rapporte à lui-même » ne s'est pas posé lui-même. Le sujet ne se donne pas à lui-même sa propre loi. Évoquant Kant, Kierkegaard remarque dans ses *Papirer* : « Se dédoubler réellement, sans la contrainte d'un tiers en dehors, est une impossibilité et réduit toute existence de ce genre à une illusion (…). Kant pensait que l'homme était à lui-même sa loi, c'est-à-dire qu'il se liait sous la loi qu'il se donnait (…). Ce qui ne sera jamais sérieux, pas plus que la vigueur dont Sancho Pança s'administre de ses mains une fessée (…), il faut de la contrainte pour agir pour de bon»[293] . La subjectivité ne se légitime pas elle-même, mais dans le rapport qu'elle entretient à la transcendance, la marque de cette dernière étant l'infini dans l'homme.

293 Papierer, X 2A 396 (1850), rapporté par Gregor MalantschuK in *Index terminologique*

2. Le devenir

Devenir soi est paradoxalement : « Un mouvement sur place »[294]. Le devenir de l'homme est un processus de longue durée qui doit aboutir à l'émergence du moi. Seul l'homme a cette possibilité du devenir car il est le seul à porter en lui celle de l'éternel. Le but de son existence est d'ailleurs de révéler en lui cette part d'éternité et, cette révélation ne peut se faire qu'au prix d'un travail de longue haleine. Kierkegaard indique les différents degrés de ce processus et à chacun de ces degrés correspond un terme qui rend compte du développement. Ainsi, au niveau le plus bas, nous trouvons « l'exemplaire » qui ne fait qu'exprimer l'espèce car chaque homme commence par être dépendant d'elle et du milieu dans lequel il vit. À l'exemplaire succède « l'individu », terme équivalent à celui de « personne ». Plus déterminé que l'exemplaire, l'individu continue néanmoins à dépendre en grande partie de l'espèce et du milieu dans lequel il vit. Il retrace d'ailleurs dans sa propre histoire le parcours de l'humanité et doit ainsi lutter pour gagner son indépendance. Autrement dit, l'ontogenèse répète la phylogenèse. Dans *La Maladie à la mort*, Anti-Climacus précise qu'à ce moment du processus : « [Le] moi fait immédiatement corps avec l'autre chose ; il désire, il convoite, il jouit, etc. mais passivement ; mais lorsqu'il convoite, ce moi est au datif comme le « moi » de l'enfant. Sa dialectique est celle de l'agréable et du désagréable, et ses concepts, ceux de chance, malchance, destin »[295]. Puis, l'homme se rend de plus en plus attentif à la part d'éternel qu'il porte en lui et dont son esprit est la marque, et, s'y rapportant, il devient de plus en plus conscient. Cette conscience se fait ensuite de plus en plus personnelle et peut s'élever jusqu'au rapport de l'homme avec Dieu. Dans la deuxième partie de l'*Alternative*, le juge Wilhem note que l'homme qui se rapporte ainsi à l'éternel, choisit son « moi selon sa valeur absolue »[296] et Anti-Climacus précise dans la *Maladie à la mort* : « Plus il y a de conscience, plus il y a aussi de moi»[297] . La plus haute puissance du moi est celle qui se concrétise dans le rapport du moi avec Christ en tant que vérité révélée. « Ce mouvement progressif permet à

294 Op. Cit., p. 87
295 Søren Kierkegaard, *La Maladie à la mort*, OC XVI, p. 208
296 Søren Kierkegaard, *l'Alternative*, OC IV, éditions de l'Orante, p. 197
297 Søren Kierkegaard, *La Maladie à la mort*, OC XVI, éditions de l'Orante, p. 186

l'homme de se connaître en vérité en découvrant son impuissance et sa dépendance devant Dieu »[298]. L'homme est alors capable de repentir et de pardon, condition d'accès au moi véritable qui devient « transparent et se fonde en la puissance qui l'a posé ». Au terme et au sommet du processus qui déroule le moi, nous trouvons ainsi l'*Enkelte,* mot que les traductions rendent par le terme Individu, reprenant la majuscule pour le distinguer de l'individu évoqué plus haut. L'*Enkelte* se révèle être la plus haute détermination de l'esprit. Cependant, l'homme peut aussi négliger son rapport à l'éternel, voire s'y opposer ou se rebeller. Dans *La Maladie à la mort*, ouvrage sur lequel nous reviendrons plus loin, Kierkegaard analyse toutes les résistances.

Le processus qui consiste à devenir soi décline le cheminement de la conscience à travers les différents moments de l'existence et constitue une épreuve pour le sujet. Nous le vérifions dans l'histoire d'Abraham ou celle de Job. Au point le plus haut, ce mouvement effectué devient le risque de la reprise face à l'Absolu, à l'instar de Job qui s'aventure à se montrer tel qu'il est dans ses cris lancés à la face de Dieu, ou d'Abraham qui, quoiqu'il lui en coûte, prend le risque de la foi. L'homme, dans la philosophie kierkegaardienne, doit devenir subjectif, intérieur, chrétien. La subjectivité, l'intériorité et la christianité sont une conquête pour l'individu qui le confrontent à l'angoisse et à l'imparable « maladie à la mort ». Cette conquête est la traversée de « l'âme exilée d'elle-même »[299] , et cependant habitée du « pressentiment que l'homme est plus vaste que son expérience immédiate ». Tel est l'état d'Adam dont l'âme est immédiatement en union avec le naturel, son angoisse étant la marque de sa liberté qui est elle-même l'essence de l'esprit. Cette liberté qui part à la conquête d'elle-même doit synthétiser les termes hétérogènes qui la constituent et cela ne s'arrête pas, l'esprit et la liberté sont toujours en marche : « Être quitte de lui-même, l'esprit ne le peut ; mais se saisir, non plus, tant qu'il a son moi hors de lui-même ; sombrer dans la vie végétative, l'homme ne le peut pas non plus, étant déterminé comme esprit, fuir l'angoisse, il ne le peut pas non plus car il l'aime, l'aimer vraiment non plus car il la fuit »[300].

298 Gregor Malantschuk, *Index terminologique*, OC XX, éditions de l'Orante, p. 87
299 France Farago, *Comprendre Kierkegaard*, Armand Colin, Paris, 2005, p. 14
300 Søren Kierkegaard, *Le concept d'angoisse*, éditions Tel Gallimard 164, p. 204 ou OC

L'angoisse et le désespoir sont à distinguer l'un de l'autre. L'angoisse est l'état d'avant le désespoir de celui qui se trouve devant une « pure possibilité de pouvoir », Kierkegaard voit en elle le « vertige de la conscience devant ses possibilités » et la possibilité absolue est Dieu. Par définition, le possible n'existant pas, on peut dire que l'angoisse a pour objet le rien. Le désespoir, quant à lui, est le sentiment de l'échec, discordance du rapport entre l'éternel et le temporel en l'homme, il suppose que celui-ci soit parvenu, selon divers degrés, à la conscience de l'éternel qui se manifeste sous la forme de l'esprit. Une chose est certaine, l'esprit ne pouvant se départir de lui-même, l'homme ne peut donc pas être affranchi de l'angoisse et du désespoir. Selon que l'homme accueille ou pas ce désespoir, ce dernier peut être le chemin de la perdition ou paradoxalement du salut. Il se présente sous différentes formes dont deux principales qui sont soit une concentration exclusive sur les choses temporelles, soit : « [Un] recours exclusivement intellectuel à l'éternel en tant que savoir sans signification réelle pour l'existence »[301] .

Le devenir implique des choix continuels qui peuvent conduire l'homme qui se « mal aimerait » à entrer dans un devenir égoïste et négatif, plutôt que dans un devenir positif qui ajuste le moi sur le devenir qui est le sien en Dieu. Toutes ces formes de désamour et les résistances qui les constituent sont précisément exposées dans la *Maladie à la mort* (ou, selon certaines traductions : *Traité du désespoir*). Le mouvement positif, qui est celui-là même de la répétition-reprise, sera quant à lui analysé dans les *Discours édifiants* et l'*École du christianisme*. Ce mouvement qui est reprise propre de l'individu dans une nouvelle puissance, concerne directement la question de la subjectivité et touche donc au problème de la vérité.

Dans *Stiller* de Max Frisch, un américain arrivant du Mexique est soupçonné de voyager sous un faux nom et d'être l'artiste disparu quelques années plus tôt. Sa femme, ses amis, sa maîtresse le reconnaissent et

VII p. 146

301 Gregor Malantschuck , *Index terminologique* , OC XX, éditions de l'Orante, p. 26

pourtant il répétera pendant tout le temps de sa détention : « Je ne suis pas Stiller ». Sa crainte est celle de la répétition car il a bien compris qu'elle est le mouvement d'appropriation de soi. Seul existe l'individu et l'individu est seul dans ce mouvement. L'histoire du patriarche nous en dit quelque chose : « Il n'existe au fond qu'une seule qualité : l'individualité. C'est l'axe de tout (…) mais qui veut d'elle ? ». Qui veut de l'angoisse d'Abraham et des tourments de Job ? Certainement pas Stiller qui en convient pour lui-même : « Je sais pourtant : l'essentiel n'est pas d'espérer une vie sans redite, mais de faire de cette inévitable répétition, de son plein gré (malgré la contrainte), sa vie même, en reconnaissant : Voilà qui je suis ! Mais chaque fois (la répétition, c'est aussi cela) il suffit d'un mot, d'une expression qui m'effraie, un paysage qui réveille des choses en moi, et je ne suis plus que fuite, fuite sans espoir, uniquement parce que je crains la répétition »[302].

Être sujet c'est avoir la passion de soi, et cette passion nous l'acquérons par le travail de l'éthique. Dans l'*Alternative*, Wilhem expose ce choix à l'esthéticien : « Tandis que s'éveille en lui la passion de la liberté [et elle s'éveille dans le choix, car celui-ci la sous-entend], l'éthicien se choisit lui-même et lutte pour cette possession comme pour son salut, et c'est bien là son salut ». Et c'est bien là ce qui fait le désespoir de Stiller car se choisir lui-même exclu toute possibilité de devenir autre et « alors l'isolement absolu devient identique à la continuité la plus profonde ». C'est précisément ce dont ne veut absolument pas Stiller. Se rendre à la volonté de ceux qui l'entourent et qui le reconnaissent tous comme l'artiste disparu six ans auparavant, le condamne à une vie dont il ne veut pas et qui a pourtant été/est la sienne. La révolte éclate alors : « Je ne suis pas leur Stiller. Que me veulent-ils ? Je suis un homme malheureux, nul, insignifiant, qui n'a pas de passé, pas le moindre passé[303] (…) Dois-je me rendre ? Il suffirait de mentir, un seul mot, un prétendu aveu et je suis « libre », c'est-à-dire dans mon cas : condamné à jouer un rôle qui n'a rien à voir avec moi»[304] . Ce moi dont il est question est celui qui ne veut pas de lui-même. Refusant cette vérité pour lui, Stiller la refuse pour les autres. Incapable de se choisir comme ce qu'il est, c'est-à-dire un être fondamentalement

302 Max Frisch, *Stiller*, éditions Grasset, 1991, p. 62
303 Ibid., p.45
304 Ibid., p. 75

désespéré, il ne peut se voir comme il est, ni voir les autres tels qu'ils sont. Il s'invente d'ailleurs en détention une autre vie pleine de « fanfaronnades ». Dans ce refus catégorique de lui-même, il se retrouve retranché dans une douloureuse solitude. Cette solitude n'est pas celle du chevalier de la foi dont le destin est si intense qu'il lui coupe le souffle et lui impose le silence. Stiller n'a pas de langage pour dire la réalité. Étendu sur son lit, insomniaque, les questions défilent alors dans son esprit : « J'entends sonner les heures les unes après les autres, j'essaye de penser à ce que je dois faire. (...). Comment prouver qui l'on est en réalité ? Non, je n'y parviens pas. Est-ce que je sais moi-même qui je suis ? Voilà l'effroyable expérience que me vaut cette détention préventive : je n'ai pas de langage pour dire ma réalité »[305] . La question de la répétition n'est-elle pas celle de l'identité ?

B. La catégorie kierkegaardienne du désespoir

Dans l'ouvrage paru en 1849, Kierkegaard analyse le désespoir comme maladie existentielle dont on doit s'efforcer de guérir car cette maladie met en jeu la vie du moi. La formulation qu'il utilise pour le désigner est celle qui est relatée en *Jean 11,4*. Marthe et Marie font dire à Jésus que leur frère Lazare est malade. « Cette maladie n'est point à mort », répond Jésus « ...et cependant Lazare mourut »[306] . Lazare est mort sans pour autant avoir été malade à mort. Ce dont il est question ici n'est pas la mort biologique mais celle beaucoup plus grave du moi. Le désespoir est en effet la maladie mortelle de l'homme défini comme esprit c'est-à-dire comme rapport réflexif entre l'âme et le corps qui ne parvient pas à réaliser en lui la synthèse qu'il est de fini et d'infini, de temporel et d'éternel, de possibilité-liberté et de nécessité et qui donc ne peut être lui-même. De plus, si cette synthèse est nécessaire, elle ne suffit pourtant pas car l'homme ne s'est pas posé lui-même dans l'être mais l'est par un Autre dans la dépendance duquel il demeure. *La Maladie à la mort* va poser le diagnostic des déséquilibres dans un cadre théorique rigoureux et déterminer les voies de guérison qui

305 Op. cit.
306 Søren Kierkegaard, *La Maladie à la mort*, traduction Paul-Henri Tisseau, notes de France Farago, éditions Nathan, Paris, 2006, p. 65

demanderont de la part du sujet un effort d'engagement. Cet ouvrage est écrit, comme toute l'œuvre de Kierkegaard, pour « l'édification et le réveil ». La tâche est d'importance car le moi qui ne devient pas lui-même, reste, à son insu ou non, désespéré.

Contrairement à ce que nous pourrions croire, cette maladie n'est pas isolée, elle est le lot de tous les hommes. Anti-Climacus en fait le constat en commençant par refuser l'opinion courante selon laquelle le désespoir se rencontre rarement : « Personne ne vit sans être un peu désespéré, sans receler tout au fond de son être une inquiétude, une discorde, une disharmonie, une angoisse à l'endroit d'une chose inconnue ou dont on n'ose prendre conscience, angoisse d'une possibilité de vie ou angoisse de soi-même ; si bien que, comme au dire du médecin on porte une maladie physique, on porte aussi une maladie de l'esprit qui révèle parfois sa présence interne par des éclairs, par un inexplicable sentiment d'angoisse (…). Il n'est pas rare qu'un homme soit désespéré ; mais il est rare, extrêmement rare qu'on ne le soit vraiment pas »[307].

1. L'enseignement du christianisme

Le christianisme nous enseigne la misère et la finitude de l'homme dans le même temps qu'il appelle chacun à oser devenir lui-même, cet homme précis, seul devant Dieu. Pour ces raisons il lui est revenu de révéler cette maladie qu'est le désespoir : « L'homme naturel a beau dénombrer tout l'horrible -et tout épuiser, le chrétien se rit du bilan. Cette distance de l'homme naturel au chrétien est comme celle de l'enfant à l'adulte : ce dont tremble un enfant, pour l'adulte n'est rien. L'enfant ne sait ce qui est horrible, l'homme le sait et il en tremble, le défaut de l'enfance, c'est d'abord de ne pas connaître l'horrible, et en second lieu, suite de son ignorance, de trembler de ce qui n'est pas à craindre. De même l'homme naturel : il ignore où gît réellement l'horreur, ce qui ne l'exempte pourtant pas de trembler,

307 Op. cit., p. 75

mais c'est de ce qui n'est pas l'horrible qu'il tremble (…) l'horrible leçon du chrétien, c'est d'avoir appris à connaître « la Maladie à la mort » »[308]. Nombreux sont les appels de Jésus à la guérison, lui qui rassemble les publicains et les pêcheurs en annonçant que : « Ce ne sont pas les gens bien portants qui ont besoin de médecin, mais les malades »[309].

Les hommes sentent bien depuis les temps les plus reculés que « quelque chose ne va pas ». La raison ne peut nous délivrer de tous les maux et de toutes les horreurs de la vie. Elle s'avère impuissante en bien des endroits et le mieux qu'elle puisse fondamentalement faire est de se l'avouer. Elle peut alors se soumettre et bâtir son éthique sur cette soumission comme le fit par exemple Épictète. L'homme devient alors ce que Kierkegaard nomme « le chevalier de la résignation », celui qui renonce à son individualité pour se consacrer à la loi morale générale, il s'accommode ainsi de tout. Mais, en arrière plan quelque chose continue à gronder. Charles Baudelaire nous parle ainsi du « Vieux et long Remords » que nous ne pouvons étouffer et qui « attaque, ainsi que le termite, Par la base le bâtiment (…) et ronge avec sa dent maudite ! »[310] . Cela n'est pas sans nous rappeler le texte l'*Effondrement* de J.S. Fitzgerald et le vase brisé de Sully Prud'homme. De cela, la raison et la philosophie dite « spéculative » pour laquelle en dehors de la première il n'y a point de salut, ne savent guère nous consoler. La difficulté de toute spéculation philosophique est bien là : « [Elle] augmente à mesure que dans l'existence on doit appliquer ce dont on spécule. (…). Mais d'ordinaire il en va pour les philosophes (Hegel comme tous les autres) comme pour la plupart des gens : au fond leur existence, dans le train de tous les jours, se situe dans de toutes autres catégories que celle de leur réflexion, ils se consolent avec tout autre chose que ce dont ils parlent sentencieusement. De là toute cette menterie et confusion qui règnent dans la pensée philosophique »[311] . Les « spéculateurs » ont beau s'agiter, ils ont détaché la pensée humaine des racines de l'existence et donc de l'être. Cela ne pouvait convenir au philosophe danois qui repositionne dans cette optique la question de la vérité comme l'activité

308 Op.cit, pp. 57-58
309 *Évangile de Marc*, 2 (15-17)
310 Charles Baudelaire, *L'Irréparable* in Les fleurs du mal.
311 Søren Kierkegaard, *Papirer*, VII, A A 80

consistant à se comprendre soi-même au sein de l'existence, en trouvant un engagement qui fasse sens. « [Il faut] savoir ce que je dois faire, et non ce que je dois connaître, sauf dans la mesure où la connaissance précède toujours l'action. (…) Il s'agit de trouver une vérité qui en soit une pour moi, de trouver l'idée pour laquelle je veux vivre et mourir. Et quel profit aurais-je d'en dénicher une soi-disant objective, de me bourrer à fond des systèmes des philosophes et de pouvoir, au besoin, les passer en revue, d'en pouvoir montrer les inconséquences dans chaque problème ? Quel profit pour moi qu'une vérité qui se dresserait, nue et froide, sans se soucier que je la reconnusse ou non, productrice plutôt d'un grand frisson d'angoisse que d'une confiance qui s'abandonne ? (…). C'est là ce qui me manque pour mener une vie pleinement humaine (…). C'est bien cela qui me manque et à quoi j'aspire »[312] .

Quand le jeune homme désespéré de la Reprise, s'interrogeant à propos de sa situation et du « comment faire », cherche du secours, il ne le trouve pas auprès de ces spéculateurs et c'est là, au sens de Kierkegaard, ce que doit enseigner la nouvelle philosophie. Écoutons sur ce point ce qu'en dit Constantin Constantius : « Au lieu de s'adresser à l'aide du philosophe universellement renommé, au professeur publicus ordinarius, mon ami cherche secours auprès du penseur privé qui a connu, pour commencer, tout ce qu'il y avait de meilleur dans la vie et qui fut ensuite obligé de sortir de la vie, le Job de la Bible. Assis sur les cendres et tout en grattant ses plaies avec un tesson, Job lance des remarques, fait des allusions, et c'est ici que mon ami espère trouver ce dont il a besoin. C'est ici que la vérité s'exprime d'une façon plus convaincante que dans le Symposium grec ». Job pleure, crie, maudit et rejoint sans doute Pascal qui n'approuve que ceux qui cherchent en gémissant.

« La vérité est la subjectivité »[313], elle se rapporte toujours à l'individu, elle ne peut être que d'ordre éternel et s'il n'y a pas d'éternel, il n'y a ni vérité, ni liberté. Christ est lui-même cette Vérité, il concentre en sa

312 Søren Kierkegaard, *Journaux et cahiers de notes* ,vol. I, traduction Else-Marie Jacquet Tisseau, tome I, éd. De l'Orante, Fayard, Paris, 2007.

313 Søren Kierkegaard, *Post-scriptum définitif et non scientifiques aux Miettes philosophiques*, volume I, OC X, éditions de l'Orante, p. 176

personne l'existence à son plus haut degré d'accomplissement. Alors n'en déplaise à ceux qui font de la raison la source unique et définitive de la vérité, le plus grand malheur pour Kierkegaard est de lui accorder pleine et entière confiance. Chez lui, la philosophie ne commence pas par l'étonnement ainsi que le disait Aristote, mais bien par le désespoir. C'est à cause du désespoir, et par lui que l'homme a la possibilité de devenir la vérité qu'il doit être.

2. Origine et définition du désespoir

Si, comme nous l'avons vu dans la partie précédente, « l'homme est un rapport se rapportant à lui-même », il peut mal s'y rapporter et peut-être même ne pas se rapporter du tout. L'être vrai, pour ainsi dire, n'est pas donné spontanément. Il appartient à chacun de se l'approprier et c'est pourquoi nous pouvons le rater. Le désespoir comme tel, est une discordance et toutes les formes de désespoir sont autant de discordances évoquant de faux rapports possibles. Kierkegaard analyse de manière très fine toutes ces formes en lien avec chaque terme du rapport composant cette synthèse qu'est l'homme. Ce qui fera dire à Lacan qu'il fut le « questionneur le plus aigu de l'âme ».

Le désespoir est ontologiquement constitutif du moi, il est une catégorie de l'esprit et par là s'applique dans l'homme à son éternité . Il est universel, même ceux qui l'ignorent et fuient leur moi au sens du divertissement pascalien connaissent cet état. L'homme qui a de la lucidité se sait désespéré. Le désespoir est double : à la fois défaut et avantage. Qu'il soit défaut est aisément compréhensible, il est même : « La pire des misères (…) et notre perdition »[314] , signe que l'on ne parvient pas à être soi-même en vérité, il ronge de l'intérieur, ainsi que l'évoque Baudelaire. Que l'on doive le tenir pour un « immense avantage »[315], demande des explications. En tant que tel, c'est-à-dire, en tant que catégorie spirituelle, il nous place au-dessus de la bête et c'est même précisément ce qui nous en distingue. Il

314 Søren Kierkegaard, *La Maladie à la mort,* traduction Paul-Henri Tisseau, note France Farago, éditions Nathan, Paris 2006, p. 69.
315 Ibid., p. 68.

est : «Le signe du sublime de notre spiritualité .(...). La possibilité de cette maladie constitue le privilège de l'homme sur l'animal ; la faculté de la découvrir constitue l'avantage du chrétien sur l'homme naturel ; et la guérison de cette maladie fait la félicité du chrétien »[316] . Pour le chrétien, la mort est un passage et n'est pas tant à craindre que le désespoir, véritable mort psychique à laquelle Jésus fait allusion lorsqu'il invite à délier Lazare de ses bandelettes[317] qui sont les liens qui entravent l'homme. L'idée que le désespoir soit « la maladie à la mort » doit être bien interprétée : « [Le] tourment du désespoir est justement de ne pouvoir mourir. Il ressemble ainsi plutôt à l'état du moribond qui, sur son lit, attend sa fin sans pouvoir mourir. Ainsi, le fait d'être malade à la mort, c'est ne pouvoir mourir ; non qu'il y ait espoir de vie ; la désespérance, c'est que le dernier espoir, la mort fait défaut . Quand la mort est le danger suprême,on espère en la vie ; mais quand on découvre le danger plus terrible encore,on espère en la mort. Et quand le danger est devenu si grand que la mort est devenue l'espérance, le désespoir est la désespérance de ne pouvoir même mourir »[318]. Le désespéré souhaite mourir mais, plus il est désespéré et désespéré de ne pouvoir mourir, plus la vie revient, car la conscience augmente au fur et à mesure. Nous pourrions faire ici un parallèle avec certaines grandes figures mystiques comme sainte Thérèse d'Avila ou saint Jean de la Croix qui, souffrant de ne pas voir Dieu, « meurent de ne pas mourir ». Là est l'ironie du désespoir, il ne peut pas mourir, parce qu'il s'attache au moi qui est de nature spirituelle, il est une étincelle divine d'éternité.

1) Sous la double catégorie du fini et de l'infini

Devenir soi-même, c'est devenir concret. Le moi est la synthèse des différents éléments qui le composent et le concret réside pour lui dans l'équilibre dynamique entre ces différents éléments car il est toujours en mouvement entre le fini et l'infini, le possible et le nécessaire : « Le développement doit donc consister à s'éloigner indéfiniment de soi en

316 Søren Kierkegaard, *La Maladie à la mort*, OC XVI, traduction Paul-Henri Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1971, p. 173
317 Jn, 11, 44
318 Op. cit., p. 176

rendant le moi infini et à revenir indéfiniment à soi en rendant le moi fini »[319]. À cet endroit précisément nous touchons au mouvement de la reprise et nous y reviendrons. Le désespoir est la discordance interne engendrée par le manque d'un des deux termes dans chaque rapport et, de la nature du manque dépend la nature du désespoir. Sachant que le moi est la synthèse consciente de fini et d'infini, examinons le manque de chacun de ces termes en commençant par le manque de fini..

Le fini est ce qui délimite, l'infini ce qui ouvre. L 'infini , en ce qui concerne le sujet, recouvre l'imaginaire et l'informe. L'imagination étant la faculté « instar omnium »[320] elle reproduit le moi et en crée le possible au sein des autres facultés qu'elle informe à savoir le sentiment, l'intelligence, la volonté. Plus elle est développée, plus elle ouvre de possibles, plus elle devient créatrice. Mais elle peut ouvrir à l'infini sans le rappel du fini et entraîner trop loin le moi jusqu'à l'éloigner de lui-même. L'existence s'évapore de plus en plus et devient abstraite. Le danger est alors de basculer plus que nécessaire dans l'imaginaire, de s'isoler complètement et, de fait, de tomber à côté de sa propre vie : « Et quand le sentiment, la connaissance ou la volonté sont ainsi devenus choses de l'imagination, le moi peut aussi finir par le devenir, que ce soit sous une forme plus active où l'homme se jette dans l'imaginaire ou sous une forme plus passive où il se laisse entraîner, mais dans les deux cas en restant responsable. Le moi mène alors une existence toute faite d'imagination ; il est tout entier dans un infini ou dans un isolement abstraits, toujours privé de son moi dont il ne fait que s'éloigner toujours plus »[321]. Le moi pour ne pas se perdre doit être aussi concret qu'abstrait. L' isolement dont il est question ici peut se produire dans le domaine religieux car l'orientation vers Dieu dote le moi d'infini , mais lorsque l'imagination l'a dévoré, ce dernier ne parvient plus à revenir à lui-même ni à instaurer un rapport paisible avec Dieu. Un tel moi pourrait dire : « Je comprends bien qu'un passereau puisse vivre : il ne se sait pas qu'il est devant Dieu. Mais le savoir sans au même instant devenir fou ou être anéanti, cela est insupportable ! »[322] . Perdu dans l'imaginaire et ses

319 Op. cit., p. 187
320 Ibid., p. 188
321 Ibid.., p. 189
322 Ibid., P. 190

possibilités, l'homme échoue à être soi-même. Si le moi évaporé dans l'infini sans borne fait son propre malheur, il court un autre danger en manquant d'infini, car alors, à l'inverse, cela le resserre désespérément. Le moi s'enferme là dans le fini, il en est étroit et ne se distingue pas moralement, il n'est qu'un chiffre : « Un homme de plus, une répétition nouvelle de cette sempiternelle « Einerlei » [uniformité] »[323]. Délimité par le fini, il ne cherche pas à être lui mais à se conformer. Au lieu de fortifier les angles de sa personnalité, ce qu'il devrait faire en se souciant de l'infini, il cherche à les adoucir. Dans le premier type de discordance, le moi s'enfonce dans l'infini jusqu'à se perdre. Le voilà ici qui se laisse comme frustrer de son moi par autrui : « À force de voir la foule autour de lui, de s'agiter fiévreusement en toutes sortes d'affaires de ce monde (…) pareil homme finit par s'oublier lui-même, il trouve trop risqué d'être lui-même et beaucoup plus facile et plus sûr d'être comme tout le monde, de devenir une contrefaçon, un numéro, un élément de la foule »[324]. Ce désespoir là qui facilite la vie au lieu de la compliquer n'est évidemment pas pris comme le désespoir qui fait fuir ce que l'on est pour se fondre dans la masse.

Dans l'équilibre dynamique du fini et de l'infini, le premier se laisse transformer, renouveler par le second qui lui se détermine. Alors la synthèse effective permet au moi de devenir concret.

2) Sous la double catégorie du possible et de la nécessité

Le possible et la nécessité sont également et aussi essentiels au moi que l'infini et le fini. Cette deuxième double catégorie concerne plus spécifiquement la liberté. Là encore, l'homme peut désespérer par manque de l'un ou l'autre. Dans le champ du possible, la nécessité a pour rôle de retenir. Nous retrouvons le même processus que dans la forme de désespoir sous la double catégorie de l'infini et du fini. L'homme, dans le manque de nécessité, sort du réel. Kierkegaard effectue ici une distinction et précise que la nécessité n'est pas la réalité mais la nécessité « incluse dans notre nature».

323 Op. cit.
324 Ibid., p. 191

Qu'est-ce qui fait défaut à l'homme ? Ne serait-ce pas le réel ? « [Comme] l'exprime aussi le langage ordinaire lorsqu'on dit que quelqu'un est sorti du réel. Mais à y regarder de plus prés, c'est de nécessité qu'il manque. Car, n'en déplaise aux philosophes, la réalité ne s'unit pas au possible dans la nécessité, mais c'est cette dernière qui s'unit au possible dans la réalité (…) ce qui manque, c'est au fond la force d'obéir, de se soumettre à la nécessité incluse en notre moi, à ce qu'on peut appeler nos frontières intérieures »[325] . Cet homme-là peut réussir au sens du monde mais il a également perdu son moi. De la même manière qu'il peut se réfléchir imaginairement dans l'infini, il peut se réfléchir imaginairement dans le possible : « Un moi qui se regarde dans son propre possible n'est guère qu'à demi vrai ; car, dans ce possible-là, il est bien encore loin d'être lui-même, ou ne l'est qu'à moitié. On ne peut savoir encore ce que sa nécessité décidera par la suite. Le possible fait comme l'enfant qui reçoit une invitation agréable et qui dit oui tout de suite ; reste à voir si les parents le permettent et les parents ont le rôle de la nécessité»[326]. La volonté de l'homme ne s'incline pas, il ne s'ancre pas dans le concret. Il y a deux égarements du possible, l'un se présente sous la forme du désir et l'autre sous la forme de la nostalgie. Au lieu de reporter le désir dans la nécessité de sa propre nature et de sa réalité spatio-temporelle, l'homme se perd dans la poursuite du possible sans considération pour ce qu'il est lui-même. Sous la forme de mélancolie imaginative, il est la proie de l'espérance, de la crainte ou de l'angoisse. Les poursuivre toutes les trois en manquant de nécessité éloigne l'individu de lui-même et l'entraîne à sa perte.

Si la nécessité est l'agent du concret et de la finitisation, le possible est l'ouverture et l'élan par lequel le moi va pouvoir respirer. S'en priver c'est refuser le dernier recours dans les situations extrêmes, c'est négliger l'Absolu à ses risques et périls et le fait qu'à « Dieu tout est possible » . Dire cela n'est pas configurer un Dieu qui renverserait quand il le veut les lois qu'il a lui-même mises en place dans sa création mais c'est rétablir la volonté qui peut retrouver par la foi ce qui semblait irréalisable. Cette foi en la source d'être infini, capable de dilater le fini qu'est le moi, peut permettre à

325 Søren Kierkegaard, *Traité du désespoir*, traduction Knud Ferlov et JJ Gateau, éditions Gallimard, Paris 1990, pp. 382-383
326 Ibid., p. 101

l'homme de sortir des impasses dans lesquelles il est enfermé. En se rapportant à Dieu, le moi a ainsi la possibilité de se retrouver après s'être perdu. L'assistance de cette sorte est toujours inattendue et miraculeuse précise Kierkegaard. Elle dépend uniquement de deux choses, la première étant paradoxale à savoir : « [La] passion intellectuelle avec laquelle on a compris l'impossibilité de ce secours et, la droiture dont on fait preuve envers la puissance qui le délivre »[327].

Manquer de possible se concrétise dans deux formes différentes : le fatalisme ou le trivial. Le moi du fataliste étouffe car, soumis à la nécessité, il lui est impossible de respirer. Il lui « arrive la même chose qu'au roi qui mourut de faim en voyant toute sa nourriture se changer en or » [328]. Il se soumet entièrement au destin et il étouffe. L'esprit boutiquier, quant à lui, illustre le trivial car il se « conforme à une certaine somme d'expériences vulgaires. (…) L'esprit terre à terre n'a pas d'imagination, il n'en veut pas, elle le dégoûte. Il n'y a donc pas pour lui de secours»[329] . Ici l'individu est spirituellement insensible, complètement anesthésié par les préoccupations matérielles. Ainsi : « Supposez que s'égarer dans le possible se compare aux balbutiements du bas âge, manquer de possible alors, c'est être muet. La nécessité semble n'être que des consonnes, mais pour les prononcer il faut du possible » [330].

Le maintien dans le seul possible éloigne l'homme de lui-même autant que le maintien dans la seule nécessité. De la même manière que la respiration suppose l'inspir et l'expir, le moi a besoin des deux que sont le possible et le nécessaire : « Celui qui s'est égaré dans la possibilité s'élance avec l'audace du désespoir (…) celui pour qui tout est devenu nécessaire, dans l'étreinte du désespoir, se brise les reins à soulever la réalité, l'esprit terre à terre, lui, célèbre le triomphe de l'insensibilité spirituelle»[331] .

---

327 Søren Kierkegaard , *La Maladie à la mort*, traduction Paul-Henri Tisseau, OC XVI, Paris , 2006, p. 197

328 Ibid.

329 Søren Kierkegaard , *La Maladie à la mort*, traduction Paul-Henri Tisseau, OC XVI, Paris , 2006, p. 198

330 Søren Kierkegaard, *Traité du désespoir*, traduction Knud Ferlov et JJ Gateau, éditions Gallimard, Paris 1990, p. 384

331 Søren Kierkegaard , *La Maladie à la mort*, traduction Paul-Henri Tisseau, OC XVI, Paris , 2006, p. 199

C. Trois figures du désespoir

La formule shakespearienne du « être ou ne pas être » pourrait concentrer le sens de la question kierkegaardienne du désespoir, car elle en rassemble les termes : l'impossibilité d'être soi doublée de l'impossibilité de n'être pas soi. De même qu'il analyse le désespoir sous le point de vue de chacun des termes de la synthèse et détermine ainsi quatre formes de manque possibles, Kierkegaard l'analyse aussi du point de vue du degré de conscience qu'en a l'individu. Il distingue trois figures. Il y a tout d'abord deux formes du véritable désespoir car le moi ne s'est pas posé lui-même. Si cela était le cas, il n'existerait qu'une forme de désespoir : celle qui consisterait à ne pas vouloir être soi-même et à vouloir se débarrasser de soi. Puis, une troisième s'ajoute aux deux autres : la volonté désespérée d'être soi -même , mais seul, dans le refus de se recevoir de la puissance qui l'a posé. Le moi entend être à lui-même son propre créateur, cependant, il ne peut par ses seules forces, atteindre l'équilibre et le repos. Cette forme est la forme la plus haute de désespoir, à son degré le plus élevé, elle revêt la forme du démoniaque où le moi, connaissant le bien refuse de le reconnaître et se révolte contre lui. Il devient pure volonté de négation, préfère être lui-même à ce prix plutôt que de demander du secours.

1. Celui qui n'est pas conscient d'avoir un moi

L'homme peut être désespéré et ne point le savoir, ou plus exactement, il ne sait pas qu'il a un moi. Il ignore alors sa nature spirituelle et n'a donc pas accès à son désespoir de manière consciente. C'est le désespoir le moins intense, puisque l'homme n'en est pas conscient, mais c'est le plus profond et ce, pour la même raison. Le danger est que l'homme risque d'en rester là si rien ne vient « l'accrocher ». S'il en est ainsi, le problème n'est pas qu'il sortira du désespoir, car ce dernier grandit avec la conscience, mais il est que l'homme ne parviendra pas à la conscience de lui-même. Il s'agit d'oser devenir entièrement soi-même et ce mouvement

d'appropriation ne saurait se faire sans conscience, et en conséquence, sans désespoir. On le devine, il y a une sorte de corrélation énigmatique entre conscience et désespoir : « La conscience va croissant, et ses progrès mesurent l'intensité toujours croissante du désespoir ; plus elle croît, plus il est intense. (…) Au minimum, c'est un état, une sortie d'innocence, comme on serait tenté de dire, sans soupçon même d'être du désespoir. Ainsi, au plus haut de l'inconscience, le désespoir est au plus bas, si bas, qu'on se demande presque si l'on peut encore le désigner de ce nom»[332] .

Dans cette première forme les sens l'emportent sur l'intellectualité. L'homme semble heureux et peut se flatter de l'être, mais il est dans l'erreur et se fâche si on le lui indique : « Pourquoi ? Mais c'est qu'il est la proie de la sensualité et d'une âme pleinement corporelle ; c'est que sa vie ne connaît que les catégories des sens, l'agréable et le désagréable, et qu'elle envoie promener l'esprit, la vérité, etc. C'est qu'il est trop sensuel pour avoir la hardiesse, l'endurance d'être esprit»[333]. Dans cette vie qui n'est rien moins qu' ordinaire, l'homme a une bien mince idée, quand il en a une, de ce qu'est sa nature d'être spirituel et il vit en deça de lui-même : « Qu'on se figure une maison, dont chaque étage -sous-sol, rez-de-chaussée, premier- aura sa classe distincte d'habitants, et qu'on compare alors la vie à cette maison : verrait-on pas, tristesse ridicule, la plupart des gens préférer, encore, le sous-sol dans cette maison à eux ! Nous sommes tous une synthèse à destination spirituelle, c'est là notre structure ; mais qui ne veut habiter le sous-sol, les catégories du sensuel ? L'homme n'aime pas seulement mieux y vivre, il l'aime à un tel point qu'il se fâche quand on lui propose le premier, l'étage des maîtres, toujours vacant et qui l'attend – car enfin la maison entière est à lui»[334].

Tant que l'homme est dans l'ignorance de son état, il est dans les griffes du désespoir. Dès que cesse l'égarement des sens, ce dernier apparaît. Paradoxalement, même si le désespoir est inconscient au point que

332 Søren Kierkegaard, *Traité du désespoir*, traduction Knud Ferlov et JJ Gateau, éditions Gallimard, Paris 1990, p. 389
333 Ibid. p. 390
334 Ibid.

l'ignorant ne semble pas même en souffrir, c'est là « que le mal est au pire »[335] parce qu'alors, il ne peut guère y avoir d'issue. L'homme se croit ici à tort en bonne santé. France Farago note l'expression contemporaine qui correspond à cette posture, lorsque certains indiquent qu'ils « s'éclatent », « terme très suggestif dans la catastrophe du moi»[336]. Cette forme de désespoir est la plus courante. L'homme vit les soucis de tous les jours, il boit, il mange, il dort, travaille et se divertit …, sans la conscience d'être esprit et de la part d'éternité qui l'habite. De fait, il ne se rend pas compte du désespoir qui se cache au fond de lui. Les deux autres formes ont leurs racines dans la conscience.

2. Le désespoir-faiblesse et le désespoir-défi

La vie est « trop nuancée pour ne considérer que deux extrêmes : l'inconscience totale et son entière conscience »[337]. Aussi, les deux formes du désespoir conscient se divisent-elles à leur tour, montrant par là qu'il y a de nombreuses façons de se perdre. Le christianisme a révélé la véritable nature du désespoir. Il manque à présent au païen de se le représenter vraiment. La question de savoir si la pleine connaissance ne devrait pas arracher au désespoir ne sera pas traitée ici mais plus loin car elle est relative à « ce qui a posé l'ensemble du rapport ».

L'homme peut percevoir son désespoir à différents niveaux. Son origine pour lui n'est pas toujours claire aussi peut-il mettre le malaise sur le compte des circonstances extérieures, alors leur disparition entraînera également, croit-il, la fin du trouble. D'autres fois, l'homme peut avoir la sensation plus ou moins diffuse d'une provenance interne. Pour parer à l'inquiétude, il peut même vouloir se distraire au moyen de différentes besognes ou passe-temps, sans voir qu'il le fait à dessein, pour maintenir son désespoir dans l'ombre. Pour autant, regarder son désespoir en face ne le fait

335 Op.cit., p. 392
336 Søren Kierkegaard, *La Maladie à la mort*, notes de France Farago, ed. Nathan, Paris 2006, p. 52
337 Søren Kierkegaard, *Traité du désespoir*, traduction Knud Ferlov et JJ Gateau, éditions Gallimard, Paris 1990, p. 395

pas disparaître. On le sait, son « intensité croît avec la conscience »[338] . Souvenons nous qu'il est bien « la maladie à la mort », celle dont on meurt de ne pas mourir.

L'un de ces deux désespoirs est le désespoir-faiblesse. À l'épreuve de cette forme, le désespéré ne veut pas être lui-même. Un tel désespoir se présente de deux manières : le désespoir du temporel et le désespoir quant à l'éternel. Dans le premier l'homme attache tant de prix au temporel que l'éternité ne peut être une consolation. Il n'y a pas de conscience infinie du moi : désespérer est « simplement » souffrir comme subir une oppression du dehors. Le désespoir n'est pas perçu comme venant du dedans. Il concerne l'homme du spontané qui ne connaît pas d'autre mouvement que celui de l'agréable et du désagréable, « ni d'autres concepts que ceux du bonheur, malheur, fatalité »[339]. Ce qui le fait désespérer lui vient de l'extérieur et lui enlève ce qui est du domaine de l'immédiat auquel il ne peut plus revenir. Cet homme là se leurre, il croit qu'il désespère et le dit mais il oublie l'essentiel : « Le désespoir, c'est perdre l'éternité -et de cette perte là, il ne dit mot, il n'en rêve même pas. Celle du temporel n'est pas en soi du désespoir, c'est de quoi pourtant il parle et ce qu'il nomme désespérer »[340] . Il dit vrai mais pas dans le sens de ce qu'il croit, comme un homme qui indiquerait le bon chemin droit devant lui, alors qu'en réalité, il lui tourne le dos. La perte du temporel n'est pas en soi du désespoir, la preuve en est que si l'extérieur est rendu, tout va à nouveau : « Le désespéré reprend vie, repart du point où il avait lâché, sans plus devenir un moi qu'il ne l'était hier, et continue de vivre dans le pur spontané.(...) il est là à indiquer ce qui n'est pas du désespoir, tout en se disant désespéré, et pendant ce temps en effet le désespoir se produit derrière lui, à son insu »[341] .

Ainsi livré à l'immédiateté, le moi n'a aucune réflexion, il est passif. Il ne veut pas de son être spirituel, il veut être un autre, mais il n'agit pourtant pas. Il pense que s'il obtient ceci ou cela, il sera différent et tout ira alors beaucoup mieux. Il est « amoureux, oui amoureux de l'illusion que le

338 Op.cit.
339 Ibid. p. 398
340 Ibid., p. 399
341 Ibid., p. 400

changement lui serait aussi facile que de changer d'habit »[342]. Le comique surgit alors à l'idée de se re-connaitre dans l'autre habit qu'il rêve d'endosser : « infinie est la différence entre le moi et ses dehors ».[343] Lorsqu'un peu de réflexion sur soi arrive, le désespoir se modifie quelque peu. L'homme prend davantage conscience de son moi et de sa nature désespérée. Il reste toutefois passif, il ne veut toujours pas être lui-même : « Le désespoir ne dépend plus de l'extérieur mais d'une réflexion sur soi : au moins là trouvons-nous un effort personnel »[344]. Le courage et la capacité de réflexion ne sont pas assez conséquents, pour qu'il affronte même les premières difficultés rencontrées dans sa structure profonde. L'exigence qui se présente à lui de rompre avec tout l'immédiat est trop forte et pour cela, il n'a pas assez de réflexion éthique. Certes, il ne va pas jusqu'au ridicule de vouloir être quelqu'un d'autre. Il attend que passent les crises et entre ces crises, si quelque chose change, « il se retrouve », mais au fond, il n'a rien gagné de plus. Si rien ne change alors, il tourne le dos. Cette sorte de désespoir-faiblesse est la plus répandue et surtout dans sa deuxième forme où s'y trouve mêlée un peu de cette réflexion sur soi.

À l'épreuve du désespoir quant à l'éternel qui est plus grave que le précédent, l'homme est conscient de sa faiblesse, il prend trop à cœur le temporel. Mais, sans la foi dont il n'a pas la force ici, il ne peut s'en sortir. Nous sommes là face à un progrès de la conscience : l'homme désespère de soi et pour cela il faut qu'il ait conscience d'avoir un moi. C 'est de ce moi dont il désespère et ce, à la manière du père qui déshérite son fils. Pour autant, il n'est pas débarrassé de ce même fils. L'homme a conscience que son moi a parti liée avec l'éternité, mais l'effort que cela lui impose est au-dessus de ses forces.

Le second désespoir conscient est ce que Kierkegaard nomme le désespoir-défi. Il révèle un progrès supplémentaire de la conscience . Si le désespéré sait pourquoi il ne veut pas être lui-même : « Alors tout se renverse, et nous avons là le défi, justement parce que, désespéré, il veut

342 Op. cit., p. 401
343 Ibid.
344 Ibid., p. 402

être lui-même »[345] . Il n'est plus question de désespoir *quant* à l'éternité, mais *face* à l'éternité. Cette forme pourrait être celle qui mène à la foi, si le désespéré acceptait, pour se retrouver, de se perdre d'abord, mais c'est ce à quoi il ne consent pas. Il veut être lui contre vents et marées, également contre l'autre et contre Dieu, mais n'y parvient pas. En clair, ill veut être lui tout seul. Notre époque sait quelque chose de cette posture. Le désespoir, en effet, sort ici tout droit du moi : « [Il] exige la conscience d'un moi infini, qui n'est au fond que la plus abstraite des formes du moi, le plus abstrait de ses possibles. C'est là le moi que le désespéré veut être en le détachant de tout rapport à un pouvoir qui l'a posé, en l'arrachant à l'idée de l'existence d'un tel pouvoir. À l'aide de cette forme infinie le moi veut désespérément disposer de lui-même, ou, créateur de lui-même, faire de son moi le moi qu'il veut devenir, choisir ce qu'il admettra ou non dans son moi concret »[346]. Cet homme-là veut commencer « au commencement », refusant cet autre même qui a posé le rapport qu'il est. Il ne construit rien de solide mais va d'expérience en expérience, en n'ayant rien de supérieur à quoi se référer : « Aucun moi ne peut en se regardant, se prêter plus qu'il n'a (…) son rapport à lui-même n'est au fond qu'expérimental quoiqu'il entreprenne de grand d'étonnant, et si tenace qu'il soit. Ne reconnaissant point de pouvoir au-dessus de lui, il manque intérieurement de sérieux ou n'en peut fabriquer par magie qu'un semblant, quand lui-même met à ses expériences tous ses soins les plus ambitieux. Ce n'est là qu'un sérieux frauduleux : comme le feu volé par Prométhée aux dieux... ici on vole à Dieu la pensée qu'il nous regarde, et c'est là le sérieux ; mais le désespéré ne fait que se regarder, en prétendant ainsi conférer à ses entreprises un intérêt et un sens infinis, alors qu'il n'est qu'un faiseur d'expériences »[347] .

Cette position est la forme la plus haute de désespoir qui peut prendre celle d'une volonté démoniaque. Elle se limite par-dessus tout à être soi-même, y compris dans les pires tourments, plutôt que d'appeler au secours. Le moi peut être ici soit passif soit actif. Même actif, il n'acquiert pas de consistance, ne trouve aucun point fixe, ne s'arrime à aucun ancrage : « Il peut, quand il veut, repartir du début, et quelque suite qu'il mette à

345 Op.cit , p. 415
346 Ibid., p. 416
347 Ibid., p. 417

poursuivre une pensée, son action toujours reste une hypothèse. Loin de réussir à être de plus en plus lui-même, il se révèle, au contraire, de plus en plus un moi hypothétique » [348] . Si le moi est passif, il considère la première difficulté comme ce que les chrétiens appelleraient une croix, un mal fondamental. Il refuse « d'espérer comme possible qu'une misère temporelle, qu'une croix d'ici-bas puisse [lui] être enlevée »[349]. Il veut être avec elle, l'inclure dans son existence comme une « écharde dans la chair », qu'elle soit ou non effective et « tirer insolence de son tourment ». Le seul recours serait celui de Dieu, mais c'est ce que refuse absolument ce désespoir là, cette idée relevant de la parfaite absurdité. Le moi s' accroche à l'idée de rester soi-même, il tient à sa souffrance de manière démoniaque, parce que c'est elle qui donne sur les autres hommes une supériorité infinie. Il veut être soi selon sa misère, par défi, comme une faute de style qui prendrait conscience d'elle-même et se révolterait contre son auteur, en lui interdisant de la corriger, parce qu'elle veut rester là pour témoigner de la médiocrité de l'écrivain. Cette sorte de désespoir est le plus rare et le plus radical.

Ainsi, le désespoir augmente avec la conscience qui à son tour s'approfondit avec le désespoir . Les vrais désespérés ne sont pas nécessairement ceux qui pensent ou se disent l'être, mais plutôt ceux qui l'ignorent, le cachent ou, au degré le plus haut, le choisissent délibérément jusqu'à vouloir désespérément être soi mais l'être seul. Seul le désespoir qui se reconnaît comme tel et avoue sa propre faiblesse peut recevoir le salut.

D. Le désespoir comme catégorie religieuse

Dans la deuxième partie de son ouvrage, Kierkegaard développe l'idée du désespoir comme catégorie religieuse. Élevé à sa plus haute puissance, il est paradoxalement le chemin de guérison. Il ne s'agit pas seulement du désespoir par faiblesse qui ne veut pas être soi ou du désespoir par défi qui est une conséquence du moi se donnant à lui-même sa propre

348 Op. cit.
349 Ibid., p. 418

mesure, au sens strict, le désespoir n'a de signification que rapporté au moi de celui qui se tient devant un Autre autrement dit, de celui qui a conscience de Dieu. Sur le fond de cette analyse se dessine la notion de péché, qui reçoit également sa détermination du « devant Dieu ».

1. L e péché

Qu'est-ce-que le péché ? Cette catégorie se dessine dans tout ce qui précède, il consiste pour le désespéré à se trouver devant Dieu ou à en avoir l'idée, et à ne pas vouloir être soi ou à vouloir l'être mais par ses propres forces. Dieu étant celui qui a posé le rapport réflexif qu'est le sujet, le péché désigne alors pour l'homme le fait d'être séparé de lui-même, il est ce qui engendre et maintient la dysharmonie dans la synthèse que devrait être le moi. Ce dernier n'est pourtant pas condamné à l'impasse. Le christianisme enseigne que la réconciliation est possible. Le Christ en qui réalité humaine conditionnée et réalité divine inconditionnée sont unies, témoigne de la possibilité pour l'homme de guérir en rétablissant l'harmonie de la synthèse qu'il est, de temporel et éternel, d'existentiel et essentiel.

1) Le « devant Dieu »

La notion de péché inclut nécessairement le « devant Dieu » c'est-à-dire la conscience d'être en présence de Dieu en tant que sujet. Nous avons compris les impasses dans lesquelles se retrouve le moi se prenant lui même comme mesure mais ce moi acquiert une qualité nouvelle du fait d'être en présence de Dieu, ce que Kierkegaard nomme : « Le moi théologique » [350]. C'est en se reconnaissant pécheur que l'homme entre en rapport avec ce qui l'a posé, tout autre attitude serait mensongère puisque l'homme naît ainsi. Le péché est principe de dispersion et il est ce qu'il y a de plus personnel. Dans cette conscience, le moi comprend son individualité et son rapport à Dieu. Le péché n'est pas une idée qui serait de l'ordre d'une généralité abstraite, mais au contraire : « Le sérieux (…) c'est justement que

350 Søren Kierkegaard , *La Maladie à la mort*, traduction Paul-Henri Tisseau, OC XVI, Paris , 2006, p. 235

toi et moi nous sommes pécheurs »[351] . Tout homme est pécheur devant Dieu.

Il est important de rappeler qu'il y a un rapport étroit entre la catégorie de l'Individu et le Christianisme. Le Christ est venu convertir les cœurs et non conduire une foule. À la différence des autres religions qui prétendent détenir la vérité, il est question dans le christianisme de Jésus, cet homme particulier qui est la vérité, l' incarnation du divin. Paradoxe pour l'intelligence, il est l'archétype de la synthèse. Nous sommes bien ici dans le champ de l'existence concrète et non celui de la spéculation. Le mouvement du devenir doit permettre à l'homme de se connaître et de se poser en vérité, c'est-à-dire devant Dieu, dans son impuissance et sa dépendance. Christ est celui qui ouvre la voie. Le moi prend ainsi une toute autre réalité : « Plus on a l'idée de Dieu, plus aussi on a de moi, et plus on a de moi, plus aussi on a l'idée de Dieu »[352]. La conséquence de cela est que celui qui se pose devant Dieu reconnaît son péché qui n'est pas simplement affaire occasionnelle, se produisant de « de temps en temps ». L'homme est, en effet, continuellement en présence de Dieu. Celui qui se tient devant Lui a conscience d'être pécheur, paradoxalement, et, alors seulement il est le moi infini. Dans l'histoire d'Abraham, le moi se pose dans un rapport absolu avec l' Absolu. Ce rapport commande d'être un moi, c'est-à-dire de naître à soi-même en vérité.

Le péché est l'état naturel de l'homme comme fils d'Adam, mais la catégorie ne s'applique pas au païen qui n'a comme mesure que le moi humain. Le païen comme l'homme naturel sont dans l'ignorance car ils sont « sans Dieu dans le monde ». Le péché est le consentement aux égarements de la finitude et non les égarements de la finitude eux-mêmes. La tradition a fait l'erreur d'en faire une catégorie moralisante. Chez Kierkegaard, il y a péché là où l'être humain s'épuise à être lui-même ou à ne pas l'être et à vouloir maîtriser son existence. Le péché se dessine dans un rapport à soi et non pas dans un acte, il consiste à m'échapper de mon état de créature. Dès lors, le contraire du péché n'est pas la vertu mais la foi, et c'est là « l'une des

351 Op. cit., p. 273
352 Ibid., p. 236

déterminations les plus décisives pour tout le christianisme »[353]. Nous retrouvons ici les racines luthériennes de Kierkegaard. La vertu suppose l'excellence à l'intérieur des limites même de l'humain et elle persiste de fait à le condamner à la finitude. Dans la foi, par contre, le fini s'ouvre à l'infini vivifiant qui vient à son secours.

La position de Sartre pour qui « l'homme se fait lui-même » est chez Kierkegaard, l'expression même du péché . C'est l'histoire de Stiller que Max Frisch met en scène. Ce personnage persiste, envers et contre tous, à vouloir être quelqu'un qu'il n'est pas.

2) Le scandale

Le « devant Dieu » va déterminer d'autres catégories du religieux que sont l'absurde, le paradoxe et le scandale . L'histoire d'Abraham nous a déjà permis de les approcher .

Le *skandalon*, pierre d'achoppement, fait contradictoire qui pose un obstacle, est le concept crucial du Christianisme qui regarde et concerne directement l'existence. Il qualifie spécifiquement la « présence de l'homme individuel devant Dieu qui, par suite, devrait se préoccuper de son péché (…) voilà ce que la spéculation ne pourra jamais comprendre »[354]. Le scandale trouve ses déterminations dans le signe de contradiction, l'incognito et, par voie de conséquence, l'impossibilité d'une communication directe, déterminations qui sont celles de l'Homme-Dieu, lui-même *le* scandale, qui ne cesse de souligner sa possibilité dans les Évangiles. Christ est le Dieu qui s'abaisse à la condition d'homme pauvre et souffrant jusqu'à mourir sur la croix. Un autre scandale est que cet *Enkelte*, l'Unique, s'adresse à l'Unique/Enkelte qu'est chacun dans ce qu'il peut faire advenir, ainsi : « [H]omme ou femme, servante, ministre, marchand, coiffeur, étudiant (…) a tout loisir de s'entretenir avec Dieu à tout moment où il le veut, sûr d'être entendu ». La pointe est que Dieu vient au monde à cause de *cet* homme, « [À] cause de lui aussi ; il naît, il souffre, il meurt ; et ce Dieu

353 Op. cit, p. 238
354 Ibid., p. 239

de souffrance [le] prie et [le] supplie presque d'accepter le secours qui lui est offert ! »[355].

Cette expérience ne peut se communiquer de manière directe, le disciple qui n'est pas au-dessus du Maître, ne peut alors pas faire l'économie de cette épreuve dans sa propre vie. Lorsque l'homme l'incorpore en traversant sa révolte pour y renoncer en faisant acte d'humilité, il s'en trouve édifié. Dans *L'école du christianisme*, Kierkegaard souligne ainsi que même les apôtres ont dû traverser cela, rien ne leur a été épargné jusqu'à la passion et la mort de Jésus en croix, puis ensuite dans leur propre vie. L'homme qui s'humilie dans son rapport à Dieu peut plonger en toute transparence au cœur de sa misère et s'en remettre à Celui qui remet les péchés en vue du rétablissement de l'ordre intérieur et de la guérison. Au contraire, *La Maladie à la mort* décrit le cas où l'homme reste dans le scandale et la révolte. Il lutte alors contre le christianisme et cette attitude trouve son plein développement dans le péché contre l'Esprit Saint.

Ce qui est scandale du christianisme dans l'existence est paradoxe pour la connaissance : Que Dieu se soit incarné pour rendre visible la mesure à laquelle l'homme doit se rapporter, voilà bien ce qui scandalise la raison. Mais Kierkegaard nous a déjà prévenu : cette dernière n'épuise pas toutes les facultés humaines. La possibilité du scandale et du paradoxe est la possibilité même de la foi qui est l'acte supérieur de l'esprit, « l'instinct du divin ».

3) La négation

Le péché n'est pas ignorance comme le pensait Socrate. Une telle définition est insuffisante, car le péché ne trouve pas son siège dans le défaut de connaissance, mais dans la volonté. Il n'est pas ignorance mais défi, non pas égarement du fini, mais consentement à cet égarement. Écoutons bien la leçon : « Le péché est une position, le fait qu'il est devant

355 Op. cit.

Dieu est justement ce qu'il a de positif »[356]. De fait, il n'est pas négation, et le réduire à cela relève du panthéisme ou du rationalisme, mais il est positivité en ceci que l'homme est capable de ne pas vouloir comprendre. S'il est capable de cela, il est également capable de vouloir comprendre et, par le fait même, il est aussi capable de repentir, condition nécessaire pour renaître à soi-même. Comprendre ne relève pas à cet endroit d'une opération intellectuelle. Se comprendre dans l'existence (*cum-prendere*, prendre avec soi) procède de l'épreuve qui est toujours passage du religieux. La Révélation est donnée pour que l'homme entende ce qu'il est en vérité : un esprit. Mais ce qu'il est en vérité, il doit le devenir, et nous reviendrons plus loin sur ce point capital dans la dernière partie de notre travail : « *Ecce homo* », voici ce que doit être l'homme né de Dieu.

4) Conclusion

Il est bien question ici de qualité ontologique, et c'est ce que la raison ne peut saisir comme tel. L'homme s'en remettant à Dieu a la possibilité de s'arracher à tout ce qui peut sembler de l'ordre du déterminisme dans son histoire. Délivré de l'obsession de tout comprendre, il peut repartir d'un meilleur pas en se ressourçant dans la puissance qui pose et fonde son existence ou, plus précisément, en se répétant dans cette puissance : c'est précisément ce à quoi renonce Stiller. Il le déclare de manière claire à la fin de l'ouvrage : « Si je pouvais prier, il me faudrait prier pour que me soit ôté tout espoir de m'échapper à moi-même »[357]. Ses tentatives sont vaines car il espère toujours que la prière le transformera d'une façon ou d'une autre et lui permettra d'échapper à son impuissance mais ce n'est jamais le cas[358]. Il perd alors tout espoir de s'engager sur la « bonne voie ». Il indique plus loin ce qu'il entend par là : « L'espoir de me fuir moi-même. Cet espoir est ma prison. Je le sais, mais cela ne change rien, je n'en vois que mieux ma prison, mon impuissance, mon néant ». La conclusion tombe d'elle-même : « Je ne suis pas assez désespéré ou, comme

356 Op.cit., p. 254
357 Max Frisch, *Stiller,* éd. Grasset, 1991, p. 300
358 La reprise chez Kierkegaard est également cette relation à Dieu qu'est la prière : rapport à Dieu qui modifie

disent les croyants, pas assez soumis. Je les ai entendus dire : Soumets-toi et tu seras libre, ta prison tombera d'elle-même dès que tu seras prêt à en sortir en tant qu'individu nul et impuissant »[359],être ainsi prêt, c'est exister en sa nécessité interne. Stiller, contrairement à Abraham ne croit pas qu'à Dieu tout est possible.

2. La dialectique du péché

L'homme, comme esprit, relève pour cette part de l'éternité. Celle-ci est par essence continuité, elle exige donc cela de l'homme. Le pécheur est également dans la continuité : il s'arrête à chaque nouveau péché, mais n'a pas conscience que le mouvement est continu. L'état de péché ne se compose pas seulement des fautes particulières momentanées exprimant la désobéissance envers Dieu, elles ont une continuité en soi. Continuité en soi ne signifie pas pour autant « péché en général ». Lorsque David s'insurge et ordonne qu'on punisse le riche qui a dépouillé le pauvre de son bien, Natân le rappelle à l'ordre : « Cet homme, c'est toi ! »[360]. Ainsi, Anti-Climacus nous le redit : nous sommes tous concernés par le péché à titre individuel. Avec lui, distinguons trois mouvements qui vont croissant.

1) « Le péché de désespérer au sujet de son péché »

Le moi est ici conscient d'être devant Dieu dans l'état de non vérité. Il désespère, enfermé qu'il est dans l'idée qu'il lui est impossible de sortir de cette condition. Le péché qui perdure s'aggrave, et le désespoir s'aggrave en proportion. Le moi est « servitude qui veut s'enclore », il devient démoniaque. Coupé de l'être, il se coupe de ce qu'il est et du socle qui pourrait lui permettre de repartir vivifié. Il n'écoute plus que lui-même et refuse de se repentir de ce péché là : « Désespérer au sujet de son péché, cela signifie que le péché est devenu ou veut être conséquent en lui-même. Il

359 Op.cit., p.302
360 *Bible de Jérusalem*, 2 S 12, 7

ne veut rien avoir à faire avec le bien, ni avoir la faiblesse de prêter de temps en temps l'oreille à un autre langage (…) il entend se renfermer avec lui-même, plus encore se retrancher dans une retraite plus profonde et là, dans le désespoir au sujet du péché, se mettre à l'abri de toute attaque ou de toute poursuite du bien »[361]. La dialectique du désespoir est telle qu'elle fait de lui le premier mouvement, même peu perceptible, de la foi. Quand il s'écarte de ce rapport avec Dieu, le moi dans le désespoir au sujet de son péché ajoute un péché nouveau : celui, nous dit Kierkegaard, de la mystification. L'homme utilise l'inverse du langage propre à la contrition pour décider lui-même dans sa nature profonde qu'il « ne se le pardonnera jamais ». Ce désespoir là, nous dit Kierkegaard, est à « cents lieues de relever du bien »[362] , celui qui l'habite est devenu orgueilleux de lui-même et peut sombrer dans une telle tristesse qu'un « imbécile de directeur spirituel ne sera pas éloigné d'admirer la profondeur de son âme et la puissance du bien en lui »[363].

2) « Le péché de désespérer du pardon des péchés »

Le moi a là « une connaissance de Christ devant qui il se trouve » et devant qui, suivant en cela le mouvement du désespoir, il ne veut pas être lui-même ou alors il veut l'être mais seul. Le désespoir faiblesse n'ose pas croire, le désespoir défi ne veut pas croire. Il ne s'agit pas de croire *que,* en ce sens de l'adhésion à une doctrine, mais bien plutôt de croire *en* la miséricorde, source du pardon. Qu'il n'ose ou qu'il ne veuille pas croire, le point d'achoppement est le même : ces désespoirs sont tout deux « scandalisés » et, plus précisément, la faiblesse devient défi. Celui qui désespère du pardon le refuse et, par là même, refuse la réconciliation qui ferait advenir le moi à sa vérité. Le Christ, homme-Dieu, humble dans son humanité mais incognito dans sa divinité, prétend assurer pour chacun le passage de la non vérité à la vérité. Ce Christ là est scandale pour les juifs, folie pour les païens. Les premiers n'osent pas croire et admettent que seul

361 Søren Kierkegaard , *La Maladie à la mort*, traduction Paul-Henri Tisseau, OC XVI, Paris , 2006, p. 263
362 Ibid., p. 265
363 Ibid., p. 266

Dieu remet les péchés, et, pour les seconds, il est impossible que l'éternité descende dans le temps.

3) « Le péché où l'on renonce au christianisme en le déclarant fausseté »

Le moi est ici au degré le plus haut du désespoir. Non seulement il renonce au Christ, mais encore il proteste et déclare le christianisme comme étant faux. Ce péché est le plus grave de tous. André Clair commente ainsi cette idée centrale : « C'est sans même avoir accordé au paradoxe la présomption d'une signification nouvelle et décisive qu'on le disqualifie. Dans la forme précédente du scandale, le juif, en qualifiant d'absurde le paradoxe, ne s'instituait pas lui-même en critère. Au contraire, maintenant, c'est l'homme de la chrétienté qui se fait la référence du christianisme » [364]. Cette forme de péché déclare la guerre au christianisme en niant le Christ lui-même qui se trouve réduit soit à la mythologie ou bien, selon la vision rationaliste à une réalité qui ne « saurait prétendre être divine »[365]. Ce faisant, l'on nie également tout le donné chrétien que constituent, pour ce qui nous intéresse ici, le péché et le pardon des péchés.

E. La catégorie du repentir

1. Catégorie religieuse

Dans la seconde partie de *Ou bien Ou bien* est mis en place ce qui dans l'éthique doit être dépassé. Particulièrement dans le texte *Ultimatum*, il est question du « nœud éthico-religieux où s'accomplit le Moi dans la pensée édifiante qu'il a toujours tort devant Dieu »[366] . Le juge Wilhem, éthicien de la « première éthique », celle d'avant la foi, pose déjà les prémisses de la seconde, l'éthique devant Dieu, celle qui commande le choix

364 André Clair, *Kierkegaard, Penser le singulier*, éditions du Cerf, Paris, 1993, p. 212
365 Ibid.
366 Søren Kierkegaard, *Ou bien...Ou bien*, ed. Laffont-Bouquins, Paris ré-édition 2013, p. 545

absolu de soi. L'assesseur doit se choisir comme coupable pour se choisir absolument sinon il ne se choisit pas de manière authentique.

La faute est la marque de l'existence humaine toute entière : elle n'est pas simplement histoire de la transgression d'une loi donnée et de circonstances particulières. Le péché fondamental, constitutif de la nature humaine et dont l'homme a à se repentir, comme nous l'avons vu précédemment, consiste à se séparer du Dieu créateur , à se poser soi-même dans la non vérité et à instaurer par cela une dysharmonie interne dans la synthèse que le moi doit opérer pour lui-même. *Deus verax, omnis homo mendax*[367] : devant Dieu nous avons toujours tort. Le *Psaume 143,2* l'énonce également : personne ne parvient à justifier sa vie devant Lui[368]. L'esprit et la liberté manquent à eux-mêmes, selon le discours de saint Paul que nous trouvons en *Romains 7, 19* : « Je fais le mal que je ne veux pas et je ne fais pas le bien que je veux ». Face à cela, le repentir est la culpabilité assumée, la conscience de la faute et la plus haute action intérieure de l'homme, car elle est l'expression de l'amour absolu que l'on a pour Dieu[369] et le début d'un rapport personnel avec Lui.

Le repentir est le mouvement de l'infini que doit assumer l'homme, pour autant, Kierkegaard précise que c'est un mouvement négatif qui doit se laisser compléter par un autre mouvement, positif celui-là, sous peine de verser dans le démoniaque. Ce mouvement positif est donné par Dieu ou le Christ et offre par là-même la possibilité d'un commencement nouveau, ainsi Kierkegaard définit le christianisme comme : « [L']infinie humiliation et la grâce, et puis un effort de reconnaissance »[370] , cet effort de l'homme doit être aussi constant que l'est son besoin de la grâce dont il doit être convaincu.

---

367 Devant la vérité de Dieu, tout homme est plongé dans le mensonge. Nous retrouvons cette idée chez saint Paul in *Romains* 3,4 ; également dans les Sermons de saint Augustin comme les Sermons 20-28-335.

368 « Nul vivant n'est juste devant Toi » .

369 « .l'amour envers Dieu a son caractère absolu, et son expression est le repentir. Que sont donc toutes les autres sortes d'amour en comparaison de celui-là ? Des balbutiements d'enfant ! » *L'Alternative*, deuxième partie, OC IV , p. 196

370 Gregor Malantschuk, *Index terminologique*, traduit par Else-Marie Jacquet-Tisseau, OC XX, éditions de l'Orante, Paris 1986, p. 58.

2. La forme démoniaque

Le repentir peut également se fourvoyer et s'enfermer dans un rapport négatif à soi. Il devient alors démoniaque[371]. Au lieu d'être ouverture vers et mouvement de l'infini, il est fermeture et enfermement. Dans les *Stades sur le chemin de la vie*, Quidam examine la question de savoir si le malheur qui l'empêche de réaliser le général relève du destin ou de la faute[372] , il se trouve pris au piège dans cet examen et le repentir est alors « dialectiquement empêché de se constituer »[373]. Taciturnus l'observe : Quidam, « chevalier de l'amour malheureux », se rapporte négativement à la foi. Ses souffrances tendent vers Dieu, mais il est incapable de sortir de lui. Le démoniaque est bien cela : le mouvement vers l'intérieur, et le langage qui vient le distraire et le contredire concourent au repliement. La vie « supérieure » de la « subjectivité religieuse » n'est alors que pressentie.

Si le repentir est le mouvement de l'éthicien, il n'empêche qu'il peut être construit sur le désespoir démoniaque et être ainsi satisfait, selon le mot de Jean Wahl « par une économie raisonnée »[374]. Nous pouvons toujours nous heurter aux limites de l'éthique qui nous « adresse des commandements ; mais (elle) ne nous dit pas comment les observer. Elle s'achève dans un repentir, qui marque sa ruine »[375]. Pour briser la fermeture et ne pas tomber dans le démoniaque, il faudra la suspendre, comme en témoigne l'histoire d'Abraham, et accomplir le saut -mouvement de l'infini vers l'Absolu en vertu de l'absurde que seul le chevalier de la foi, l'homme du religieux, prend le risque fou d'entreprendre. C'est alors seulement que la grâce peut advenir.

---

371 Søren Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, OC V, éditions de l'Orante, Paris, p. 188
372 Søren Kierkegaard, *Coupable - Non coupable* , OC IX, éditions de l'Orante, Paris, p. 171
373 Ibid., p. 411
374 Jean Wahl, *Kierkegaard, l' Un devant l'Autre,* éd. Hachette Littératures, Paris 1998, p. 54
375 Jean Wahl, *Kierkegaard, l' Un devant l'Autre,* éd. Hachette Littératures, Paris 1998, p. 54

CHAPITRE V - Le parcours de la répétition

La philosophie de Kierkegaard décrit le parcours de l'existant aux prises avec le désespoir. Paradoxalement, celui qui se dit désespéré est celui qui est le plus proche de la guérison. L'homme, ainsi que nous l'avons noté dans la *Maladie à la mort*, est une synthèse disjonctive qui se rapporte à elle-même. Cette disjonction est générée par le fait que l'homme participe à la catégorie de l'esprit qu'il a à rendre effectif dans sa propre existence et qui signe sa réalisation en tant que moi. Le sujet doit parvenir à cette conscience là de lui-même. C'est le discours de Jésus et Nicodème en *Jean 3, (1-5)* : l'individu a à n'être/ naître que d'en haut.

Le désespoir est produit par le rapport qui se trouve être déficient selon un des termes qui le constituent. De quelque côté que l'on se tourne, il n'y a pas d'échappatoire. Si le *Je* ne sait pas qu'il est désespéré, c'est parce qu'il ignore qu'il est esprit, mais ne pas se savoir désespéré ne signifie pas que l'on ne le soit pas. Cette situation nous fait penser aux paradoxes pascaliens. C'est par là que commence la philosophie. Le travail ne peut effectivement commencer que lorsque la conscience de l'esprit émerge peu à peu, ce qui suppose que le moi se creuse lui-même. L'effort de l'existant consiste, comme nous l'avons vu, à acquérir de plus en plus la pleine conscience de notre nature spirituelle et de la présence de l'éternel en nous. Désespérer est donc, paradoxalement, parvenir à une réelle conscience de soi. En l'homme habite l'exigence de l'éternel qu'il peut entendre ou pas, mépriser ou pas, choisir ou pas. C'est en effet, depuis ce mouvement dont il est responsable que s'effectue sa progression.

Dans *Quatre discours de 1843 (OC VI 130)* et *Trois discours sur des circonstances supposées (OC VIII 16)*, Kierkegaard développe l'idée que chacun effectue son parcours en passant individuellement par les étapes et les stades spirituels déjà franchis par l'humanité elle-même, il en va de même pour chaque génération. L'homme est d'abord une créature naturelle qui vit dans l'instant et réagit de manière immédiate sans se soucier du bien et du mal qu'il ne connaît pas. Il se rapporte spontanément au monde qui l'entoure sans l'intermédiaire de la réflexion. Tel est l'état d'innocence d'Adam. Puis cette réflexion qui se met en place élève l'homme au-dessus de l'instant entendu au sens de l'expérience de l'immédiat et des données que celle-ci impose. L'esprit se fait alors sentir de manière diffuse et confuse. L'homme acquiert l'idée du temps passé et du temps avenir. À ce stade s'éveille l'angoisse devant les possibles qui s'ouvrent à lui et que Kierkegaard compare au vertige de la liberté qui est sur le point de se concrétiser. Être libre, c'est découvrir le risque du mal à son corps défendant. L'homme est alors ici, dans l'esthétique, « simplement » une synthèse d'âme et de corps. Lui manque le tiers qui opérera le retour du rapport sur lui-même. Cette étape est celle du paganisme.

Apparaissent ensuite dans l'histoire de l'humanité deux formes essentielles de manifestation des exigences de l'éternel, sous les figures de Socrate et du peuple juif. Le premier est en quête des idées éternelles du vrai, du beau et du bien qui sont régulatrices d'une manière d'agir, chez lui l'éternel se manifeste en l'homme lui-même. Le second est interpellé par une puissance transcendante qui communique ses paroles et ses commandements, la manifestation s'opère ici par la présence d' un Dieu qui pose ses exigences. La position esthétique se trouve dépassée. Le troisième moment est celui du Christianisme qui, par son message et la personne même du Christ, apprend à l'homme qu'il est pécheur et qu'il a besoin d'être sauvé. Tel est le moment de la foi qui, seul, conduit l'homme vers une réalité nouvelle qui est celle de l'esprit.

Chaque moment ramené au niveau de l'individu nous parle du degré d'intériorisation et du rapport qu'il entretient au temps, processus de réveil de la conscience. Ce rapport au degré d'intériorisation produisant le

désespoir, ce sentiment fondamental témoigne dès lors de la difficulté à être un esprit et donc du déséquilibre permanent dans lequel le moi peut se trouver. Ne pas parvenir à l'être se décline, comme nous l'avons vu, de multiples manières qui forment une typologie du sujet ou du non sujet, un tableau des inconsistances ou des ratages dont témoignent là aussi les différents stades de l'existence. Ces stades nous renvoient à l'état de la subjectivité et rendent compte du travail qu'elle effectue -ou pas- dans la tâche qui lui incombe. Quant à l'effort de l'existant pour se gagner et s' approfondir, il passe par le geste de la répétition-reprise. Ce geste à chaque fois singulier est celui qui signe la particularité de l'individu, et, par voie de conséquence il est incommunicable au même titre que l'individualité qui seule existe. La tâche est donc difficile et c'est par lâcheté devant l'existence que les hommes veulent se fondre dans la masse. Incapables d'être quelque « un » par eux-mêmes, ils espèrent tout de même être quelque chose par leur nombre. Différents termes indiquent ici le degré de développement spirituel de chacun, lequel va correspondre aux degrés de développement de l'humanité que nous venons d'évoquer.

Au bas de l'échelle, nous trouvons « l'exemplaire » (*Exemplar*), ironiquement défini par Kierkegaard comme « la forme de vie la plus facile, protégée contre un rapport immédiat avec l'idée»[376] . Ce dernier « ne fait qu'exprimer l'espèce »[377] . Ensuite, nous trouvons l' « individu » (*Individ*), ici synonyme de personne : il « est lui-même et l'espèce »[378], et doit lutter pour échapper à la masse et gagner son indépendance. Il est ensuite question de l' « individualité » (*Individualitet*) qui, au degré supérieur, est synonyme de personnalité. Enfin, tout en haut de l'échelle, nous trouvons « l'Individu » (*den Enkelte*) qui entretient un rapport existentiel à Dieu. Les deux pôles que sont l'exemplaire, détermination de l'animalité, et l'Individualité, la majuscule pointant ici l'intériorité au degré le plus haut de la détermination de l'esprit, bornent l'existence humaine.

376 Søren Kierkegaard, *Papierer* XI 1 A 42
377 Søren Kierkegaard, *Post scriptum*, OC XI, édition de l'Orante, Paris, p. 45
378 Søren Kierkegaard, *Concept d'angoisse*, OC VII, édition de l'Orante, Paris 1973, p. 131

En résonance avec ces trois moments de l'évolution de l'humanité et ces trois degrés de développement spirituel du sujet, Kierkegaard discerne des « stades » ou « sphères » d'existence au nombre également de trois. Ces « moments » qualifient la position de l'homme par rapport au temps, ils vont permettre de définir une certaine forme de temporalité et de déterminer de la « qualité » de l'existence. Alors que traditionnellement le temps et l'éternité sont envisagés comme des opposés, l'éternité chez le philosophe danois doit faire l'objet d'une conquête de la part de la conscience en devenir qui chemine. Il s'agit pour elle de « devenir éternelle », et pour le fini de s'approprier l'infini. Ces sphères ou stades, que parcourt l'histoire de la liberté qui cherche à s'affirmer, sont l'esthétique, l'éthique et le religieux, chaque moment désignant un mode de vie qui se différencie des deux autres par sa fin. Deux zones limites permettent de rendre possibles le mouvement et le passage entre ces stades : l'ironie et l'humour.

Pour compléter ce qui est désigné sous le vocable de « stade » ou « sphère », nous pouvons utiliser également le terme de « posture ». La notion de stade indique une succession dans les étapes, une chronologie. Celle de sphère marque un domaine circonscrit. Mais l'idée de « posture » ajoute et précise si besoin était l'idée de disposition intérieure. La position à l'intérieur des stades est dynamique. L'individu peut accéder à divers niveaux au sein du domaine circonscrit, et se dépasser selon des paliers temporels successifs. Quelque soit le geste, la forme est celle du mouvement d'un travail intérieur toujours à entretenir et à reprendre. La position dans la sphère éthique ou religieuse à un moment donné ne garantit pas que l'on aurait franchi des étapes et atteint un but qui serait gagné une fois pour toutes.

A. Figures de la temporalité

La temporalité désigne le « devenir propre de l'existant »[379], c'est-à-dire la position de ce dernier dans le rapport de la synthèse à établir entre les deux opposés que sont l'éternel et le temporel. Les types de rapport, qui

379 Ce point est développé dans le *Post-scriptum définitif et non scientifique aux Miettes philosophiques,* IIe section, OC XI, édition de l'Orante.

correspondent pour chacun aux types de désespoir analysés dans *La Maladie à la mort*, incarnent des modalités temporelles différentes et sont rassemblés dans trois figures de proue : Don Juan dans la sphère esthétique, le juge Wilhem pour la sphère éthique, Abraham dont il a déjà été question dans ce travail pour la sphère religieuse.

1. La sphère esthétique

Deux œuvres, pseudonymes comme tant d'autre sous la plume de Kierkegaard : *Ou bien...ou bien*.. et le *Journal d'un séducteur*, exposent le premier stade. Par le jeu de ces pseudonymes, il s'agit de produire des positions d'existence et donc de multiplier les possibilités de langage rendant compte de possibilités de situations et de position à partir desquelles nous pouvons aborder cette réalité qu'est l'existence. Ce qu'il faut, c'est sortir du discours philosophique général producteur de concepts impersonnels et faire entendre des voix singulières.

Celle de l'esthétique délimite, dans le vocabulaire du philosophe, un angle de vue placé sous le seul regard de l'immédiateté de l'instant et des sens. « L'instant est tout »[380] et il est vide. L'esthéticien isole chaque moment pour en faire une totalité intensive, mais la succession d'instants vides qu'il enchaîne produit à son tour du vide. De fait, il se condamne lui-même à n'avoir aucune prise sur le temps, et se laisse emporter par l'ennui qui pose sur toute chose son regard d'indifférence : « Mariez-vous, vous le regretterez ; ne vous mariez pas, vous le regretterez aussi ; mariez-vous ou ne vous mariez pas, vous le regretterez également ; si vous vous mariez ou si vous ne vous mariez pas, vous regretterez l'un et l'autre. Riez des folies de ce monde, vous le regretterez ; pleurez sur elles, vous le regretterez aussi ; riez des folies de ce monde ou pleurez sur elles, vous le regretterez également ; si vous riez des folies de ce monde ou si vous pleurez sur elles, vous regretterez l'un et l'autre. Fiez-vous à une jeune fille, vous le regretterez ; ne vous fiez pas à elle, vous le regretterez encore ; fiez-vous à une jeune fille ou ne vous fiez pas à elle, vous le regretterez également ; si

380 Op.cit., p. 200

vous vous fiez à une jeune fille ou si vous ne vous fiez pas à elle, vous regretterez l'un et l'autre. Pendez-vous, vous le regretterez ; ne vous pendez pas, vous le regretterez aussi ; pendez-vous ou ne vous pendez pas, vous le regretterez également ; si vous vous pendez ou si vous ne vous pendez pas, vous regretterez l'un et l'autre »[381] .

La subjectivité esthéticienne est affolée par les possibles qui se présentent à elle et qu'elle veut tous s'approprier, dans un présent sans épaisseur car sans rapport avec l'éternité. Vouloir tout est ne pas vouloir, c'est ne pas choisir. La réalité n'est pas acceptée et, jusqu'à un certain point, l'esthéticien veut la maîtriser : il se construit à sa guise selon son imagination, il manque de fini et de nécessité. L'autre est pour lui l'occasion de désir et de plaisir qui s'évanouissent sitôt atteints : « Mangeons et buvons car demain nous mourrons [telle est la devise de l'esthétique]. C'est là le lâche désir de vivre de la sensualité, ce méprisable ordre des choses où l'on vit pour manger et boire, et où l'on ne mange ni ne boit pour vivre »[382]. Il y a pourtant un tout autre choix à faire vers lequel l'esthéticien ne s'oriente pas car il reste fixé sur le monde extérieur et ses plaisirs. Ce choix est celui qui consiste avant tout à vouloir devenir soi : « La vie pour pouvoir s'accomplir, commande la passion d'exister comme amour et affirmation de soi. Cet acte est originaire (...). Le choix originel de soi et un amour de soi, il est vraiment le tout premier amour. Toutefois, l'homme peut se mal aimer [383]. Et l'esthéticien se « mal-aime », ainsi, il est malheureux selon trois formes de malheur correspondant à trois formes que revêt le temps et que l'on retrouve analysées dans *Le plus malheureux*, texte figurant dans *Ou bien..ou bien*. Sans attache ni consistance, la temporalité de l'esthéticien est celle de la succession vide. Son passé, son présent et son avenir sont également vides et vides de sa présence. En ce qui concerne son passé, il peut se rappeler, nous dit Kierkegaard, mais non se souvenir, ce dernier acte impliquant un engagement dans l'existence qui n'est pas celui de l'esthétique. La mémoire diffère du souvenir. Cette différence analysée dans les pages de *In vino veritas* est capitale. La première est indifférente, elle est le simple rappel

381 Søren Kierkegaard, *Ou bien...ou bien Une conférence extatique,* traduction F.et O. Prior et M.H. Guignot, éditions Tel Gallimard, Paris 1943, p. 33
382 Søren Kierkegaard, *L'Alternative*, OC IV, édition de l'Orante, Paris 1980, p. 177
383 Ibid., p. 146

d'un événement sans importance pour l'intériorité. Le second suppose un rapport de l'intériorité à elle-même, rapport que n'entretient pas l'esthéticien : « On peut très bien se rappeler un événement (..) sans nécessairement s'en souvenir. (…). La mémoire est spontanée, elle nous vient en aide spontanément, seul le souvenir est réfléchi »[384]. Dans le souvenir, le moi se souvient de lui tel qu'il a vécu l'événement. Il se remet en sa propre présence dans une sorte de re-création ou de ré-enfantement. Les moments de l'existence sont ainsi réactualisés et, reliés par la présence du moi, ils assurent la continuité de la subjectivité : « Le souvenir a pour rôle de maintenir la continuité éternelle dans la vie d'un homme et de lui assurer une existence *uno tenore*, d'un seul souffle et s'affirmant dans son unité »[385]. Ne s'habitant pas mais livré à l'extériorité, l'esthéticien est incapable d'un tel mouvement, son passé est donc pour lui fermé . Telle est la première forme de malheur.

La deuxième forme consiste à ne pas pouvoir espérer non plus, car l'esthéticien est également incapable d'être présent à soi dans son avenir. La troisième forme est la combinaison des deux premières et ne peut « être que celle-ci : ce qui empêche l'individu de devenir présent dans son espoir, c'est le souvenir, et ce qui l'empêche de devenir présent dans le souvenir c'est l'espoir »[386]. L'esthéticien ou n'est jamais, ou est toujours là : il n'est donc nulle part. Il a perdu « ce que l'homme a de plus sacré, la puissance unificatrice de la personnalité »[387] . Il a le souvenir devant lui, comme le jeune homme dont Constantin Constantius est le confident. Incapable de reprise, il a son amour déjà derrière lui. L'ordre est inversé, l'esthéticien perd la signification du réel : « Ainsi de moi ; devant moi, toujours un espace vide ; ce qui me pousse en avant, c'est une conséquence située derrière moi. Cette vie est le monde renversé ; elle est cruelle et insupportable. On dit : le temps passe, la vie est un torrent, etc. Je ne m'en aperçois pas, le temps reste immobile, et moi aussi. Tous les plans d'avenir que j'ébauche reviennent tout droit sur moi ; quand je veux cracher, je me crache au visage »[388].

384 Sören Kierkegaard, *In vino veritas*, traduit par André Babelob et C. Lund, Climats, 1992, p.18
385 Ibid.
386 Søren Kierkegaard, *Ou bien...ou bien*, Tel Gallimard, Paris, 1943, p. 175
387 Søren Kierkegaard, *L'Alternative*, OC IV, éditions de l'Orante, Paris,1980, p. 146
388 Ibid. p. 177

L'esthéticien paie son impudence du tarif le plus fort de l'angoisse et du désespoir auxquels le mènent l'infinité de ses désirs et la tension dans cette recherche effrénée de plaisir qui ne prend jamais fin. La soif ne s'étanchant pas, l'angoisse et l'ennui sont sans limite et sans fin. L'esthéticien est confronté au vide : tel est le profil de la vaine répétition et du désespoir le plus élevé qui paradoxalement s'ignore. Ainsi, il peut se lamenter : « Que va t-il arriver ? Que réserve l'avenir ? Je ne le sais pas, je ne prévois rien. Lorsque d'un point fixe l'araignée se précipite en emportant toutes les conséquences de son acte, elle a toujours devant elle un espace vide où elle ne peut se poser en dépit de ses bonds. Tel est mon cas : un espace vide s'étend toujours devant moi, mais c'est une conséquence située derrière moi qui me pousse en avant. Cette vie est faite à rebours, elle est terrifiante, elle est insupportable »[389].

1) Don Juan

Don Juan est l'archétype de l'esthétique : il se disperse sans jamais saisir ses conquêtes ni d'ailleurs se saisir lui-même. Il a 1000 et une femmes et n'en choisit aucune. Il est, nous dit Molière : « [Un] épouseur à toutes mains. Dame, demoiselle, bourgeoise, paysanne, il ne trouve rien de trop chaud ni de trop froid pour lui (…) il se plaît à se promener de liens en liens et n'aime guère à demeurer sur place. (…). Il n'est rien qui puisse arrêter l'impétuosité de (ses) désirs, (il se) sent un cœur à aimer toute la terre ; et comme Alexandre, (il) souhaiterait qu'il y eût d'autres mondes pour y pouvoir étendre (ses) conquêtes amoureuses »[390]. Choisir serait sacrifier des possibles et cela lui est insupportable. Ne choisissant pas, il n'entre pas véritablement dans l'existence car, comment peut-il alors vivre le possible et le vivre réellement ? Il préfère rêver, embellir, idéaliser, briller et se soustraire ainsi au terne, au plat et à l'insipide. La sphère esthétique nous renvoie à cette question du caractère irréel de la possibilité. Cette posture est celle de la sensualité, de la jouissance pure. Vivre en « esthéticien », c'est

389 Søren Kierkegaard, *Ou bien... ou bien*, Tel Gallimard, Paris,1943, p. 21
390 Molière, *Don Juan*, Acte I, scène 2, 172-176

vivre en poète et tâcher de ne pas être déçu par la réalité qui n'est jamais entière, mais se livre seulement en fragments successifs. Vivre la multiplicité des possibles, c'est alors vivre le plein, l'entier, le sublime que croit l'esthéticien mais, en réalité, son existence s'évapore : « Don Juan est une image qui résulte du jeu des multiples hasards comme ces flots moutonneux à la surface de la mer qui composent l'espace d'un instant une forme à peine esquissée : une personne sans personnalité qui ne fait qu'effleurer l'existence. La mouvance changeante de la mer est ici métaphore pour une vie esthétique non réfléchie qui est fluence et turbulence (…). La sensualité indéterminée est la sphère de la mobilité insaisissable qu'aucune image ni aucun concept ne peuvent fixer adéquatement ». Le temps dans la sphère esthétique s'évanouit dans l'instant, l'immédiateté voit surgir et disparaître le même que l'esthéticien continue à chercher encore et encore. La vie de *Don Juan* est faite de moments qui répètent les épisodes de sa jouissance. Ces épisodes se reproduisent , ils ne se re-nouvellent pas, la modalité de la répétition dans cette sphère n'est pas celle de la reprise. Pour l'esthéticien, la réalité n'a pas de poids, elle est légère. La subjectivité esthétique n'a pas de consistance car elle conçoit le monde comme vaporeux.

Kierkegaard a entretenu un rapport passionné avec le *Don Giovanni* de Mozart, « l'opéra des opéras ». La musique de Mozart exprime parfaitement le rapport de *Don Juan* au monde. Cet opéra fait coïncider le contenu avec la forme : la course effrénée du désir, l'expression de la sensualité et la succession du temps sont marqués par la musique . Don Giovanni considère l'existence sous l'angle de l'immédiateté de la consommation et de la jouissance. Il est à la fois dans ce rapport sensuel aux femmes et dans l'abstraction que constitue le défilement indifférencié de toutes celles à qui il a à faire. Chacune d'entre elles est pour lui un objet qui succède à un autre ou précède le suivant. Il les veut toutes mais cela n'est pas possible alors, il vit dans un espèce d'affolement. Il cherche cette jouissance enivrante et précisément cette jouissance est destruction de l'autre à qui elle ne permet pas d'exister. Les femmes n'existent pas autour de *Don Juan*. Il court le monde, mais il est enfermé en lui-même et ne

connaît rien d'autre que lui-même. Le temps s'évanouit perpétuellement dans l'instant, pâle image de la répétition et de l'éternité, comme s'évanouit la musique impalpable. Kierkegaard aura des mots très rudes contre Molière qui fait de *Don Juan* un homme de théâtre et donc, un homme de discours et de paroles. La parole, comme telle, est réflexion, retard par rapport à la sensualité immédiate. *Don Giovanni* quant à lui, est emporté par le désir pur.

Pour toutes ces raisons, le réel n'est rien pour la sphère esthétique, la subjectivité elle même n'y est pas convoquée. Pour autant, *Don Juan* n'est pas un séducteur, car cela supposerait de sa part une certaine réflexion, mais il est entièrement livré à la jouissance immédiate, à l'infini spontanéité du désir qui collectionne, multiplie et démultiplie. Il n'en finit pas d'étancher la soif inextinguible de la quête érotique. « Pour être séducteur, il faut toujours un certain degré de conscience réfléchie ; est-il donné, est-il alors licite de parler de machinations, de ruses, d'attaques bien combinées. Cette conscience fait défaut à Don Juan ; il ne séduit donc pas. Il exerce l'attirance de sa libido qui a un pouvoir séducteur et il est séduit pour autant. (…) il use bien de tromperie, mais sans préméditation ; c'est la puissance même de sa sensualité qui trompe ses victimes et l'on a plutôt là une sorte de Némésis »[391.]. Il est esclave de ses désirs, mais incapable de désirer. Il s'abandonne à la répétition qui tourne à vide, celle qui veut se remémorer le passé. Il recherche le temps perdu, veut restaurer l'immédiateté de l'instant en l'actant de manière réfléchie, telle est l'injonction du « soyez spontané ! » et telle sera la démarche de Constantin Constantius qui s'en va à Berlin vérifier si une répétition est possible. Cette façon de vivre creuse un écart entre lui et lui-même dans lequel il finira par tomber car il refuse l'inquiétude et l'angoisse attenantes à la passion d'exister comme amour et affirmation de soi. Il s' aime mal en ce qu' il s'abstient de choisir et ce faisant, il s'abstient dès lors de *se* choisir. Au final, il n'existe pas car il ne sort pas du monde des possibles. Johannes Climacus dans le *Journal du séducteur* est également un esthéticien, et véritablement un séducteur, ce que n'est pas *Don Giovanni* qui ne prend pas ce temps de la réflexion. Il décide de séduire une jeune fille dans le but bien précis de tenter une sorte

391 Sören Kierkegaard, *L'Alternative*, première partie, OC III, éditions de l'Orante, Paris, p. 95

d'expérience esthétique qu'il essaie de mener scientifiquement. L'écriture mimétique du journal, en miroir de la sphère qu'elle décrit, est faite également pour séduire le lecteur. Johannes n'a qu'une seule proie qui reste cependant aussi abstraite que toutes celles qui défilent pour Don Juan. Ce qui intéresse Johannes, c'est la distance qu'il peut prendre avec le réel afin de s'observer en train d'agir et pour cela il calcule, il n'est pas dans la sensualité immédiate mais dans l'hyper-intellectualité. En claire, il est cynique. Il pense connaître tout du monde et avoir « une science sûre de l'amour » laquelle n'est que pseudo science car le *Journal du séducteur* entretient des chimères. Le temps de l'esthéticien est un temps incapable d'enfanter l'avenir qui se trouve ainsi condamné à n'être qu'un passé. Au lieu de participer à l'unification, il consacre sa dispersion et produit son éclatement. Il fait du sur place et peut déclarer après avoir sondé la mer sans fond des plaisirs : « J'ai ressenti le pouvoir presque irrésistible avec lequel de main en main un plaisir en entraîne un autre, ce genre d'enthousiasme frelaté qu'il est capable de produire, l'ennui, le déchirement qui suivent. (…). Ainsi de moi, devant moi, toujours un espace vide ; ce qui me pousse en avant, c'est une conséquence située derrière moi. Cette vie est le monde renversé ; elle est cruelle et insupportable. On dit : le temps passe, la vie est un torrent, etc. Je ne m'en aperçois pas, le temps reste immobile, et moi aussi »[392]. Ce qui fait défaut à l'esthéticien, c'est la pensée de la mort : « [Il] la fuit, il ne se mesure pas à elle ». Assujetti à la jouissance immédiate, il est incapable de répondre aux véritables aspirations de l'homme qui prennent leurs racines dans l'éternité. Il fuit le sérieux qui est celui de sa propre existence et de son rapport à Dieu. S'il prenait ces aspirations en considération, il ne perdrait pas son temps en s'égarant dans le divertissement mais : « [Il comprendrait] que si la mort est une nuit, la vie est le jour, que si l'on ne peut travailler la nuit, on peut agir le jour, et comme le mot bref de la mort, l'appel concis mais stimulant de la vie, c'est : aujourd'hui même. Car la mort envisagée dans le sérieux est une source d'énergie comme nulle autre ; elle rend vigilant comme rien d'autre »[393].

392 Sören Kierkegaard, *L'Alternative*, OC III, éditions de l'Orante, Paris, p. 23-25
393 Sören Kierkegaard, *Trois discours en des circonstances supposée,*OC VIII, éditions de l'Orante, Paris 1979

La subjectivité esthétique ne réalise aucune de ses facultés. *Don Juan* est dans la pure sensualité, il est débridé. *Faust* navigue dans la pensée esthétique qui est calculatrice, sans fin, démoniaque. Quant à *Ashvérus*, il fait preuve d' une volonté qui ne parvient pas à se fixer et qui n'a donc plus d'autre alternative que celle qui consiste à errer. *Faust* est le versant démoniaque de *Don Juan* : il fait montre d'un autre degré de conscience. *Don Juan* séduit toute femme mais *Faust* préfère Marguer**ite.** La tromperie à ce stade est de croire que l'on est une personnalité exceptionnelle. Se contenter d'une vie esthétique, c'est donc se condamner à n'être jamais soi-même, c'est s'épuiser à vivre dans l'illusion. Reste alors la question de savoir comment entrer dans le réel et comment sortir de cette existence d'apparence pour devenir vraiment soi.

2) Le saut

Passer d'un stade à l'autre exige un « saut » dans l'existence et ce saut fait fi de toute médiation, cela ne consiste pas à avancer d'un pas assuré sur le tablier d'un pont. Il faut au contraire passer par-dessus un abîme, ce qui se fait en un instant par un acte de liberté qui engage la volonté. Ce saut dialectique, entendu au sens existentiel et non logique, suppose une sorte de préparation purement négative qui le rend possible. Son rôle est de mettre en lumière l'inconsistance, l'insuffisance des sphères inférieures. Chaque saut est une « crise », au sens étymologique du terme : celui d'une décision produite par le rapport toujours défaillant à soi.

Loin d'être une catastrophe pour le moi, la crise est la condition pour mourir à soi et renaître. C'est en en ceci que consiste la reprise, c'est-à-dire pour le moi, la possibilité d'être lui. Ainsi Kierkegaard définit-il deux zones limites qui indiquent l'état du moi aux prises avec le désespoir qui se rend visible dans le périmètre de ce qui est le territoire du « là où en est le moi ». Autrement dit, à chaque sphère ou à chaque posture, correspond une manifestation du désespoir en ceci qu'elle marque la frontière entre les sphères. Ainsi, nous trouvons l'ironie entre l'esthétique et l'éthique puis l'humour entre l'éthique et le religieux. Ces zones limites se développent

dans la sphère inférieure mais ont leur source dans la sphère supérieure qu'elles introduisent incognito. Le désespoir de l'esthéticien se manifeste sous la forme de l'ennui et du dégoût. Constantin revient de son voyage à Berlin empli d'amertume. Kierkegaard, qui connaît cette vie pour s'y être livré pendant un temps de sa jeunesse, note dans son Journal combien la spirale du plaisir qui en entraîne un autre est irrésistible et combien la vie qui s'ensuit est « cruelle et insupportable ». L'esthéticien finit par faire le terrible constat que ce qui devait lui apporter une joie renouvelée, l'enferme finalement dans une profonde lassitude. Mais, c'est paradoxalement lorsqu'il arrive à ce point de désespoir qu'il peut entrevoir la lumière car là se manifeste en lui quelque chose d'autre qui étouffe. Ce « quelque chose d'autre » n'est autre que la vie morale qui se manifeste de manière cachée à ce stade. Ce qui permettra à l'esthéticien d'effectuer le passage est l'ironie. *Don Juan* et le séducteur sont étouffés par l'accumulation des possibles : pour espérer il en faut pourtant, mais il faut des possibles qui puissent se réaliser. La dialectique du désespoir est ainsi constituée, qu'elle fait osciller la conscience dans le déséquilibre entre trop de possibles ou pas assez.

3) L'ironie

L'ironie, plaisanterie derrière le sérieux, est la présence incognito de l'existence morale dans celle dissipée du stade esthétique. Dans cette zone limite entre l'esthétique et l'éthique surgit la conscience de l'échec qui opère le travail de négativité indispensable afin que l'existence demeure une tâche ouverte. Elle éclaire l'esthéticien sur sa condition en attirant son attention sur le fait que la jouissance ne lui apporte pas le bonheur mais au contraire le dégoût, ce qui doit lui permettre de cheminer vers un dépassement de ce désespoir esthétique ainsi mis à jour. L'ironie orchestre toute cette préparation comme un aiguillon qui provoque l'effort d'exister afin que cet effort ne s'arrête pas là. Sa fonction est de questionner toute position ou tendance qui voudrait maîtriser la vie. Comme l'humour, elle est une manière d'indiquer qu'il n'est pas possible de mettre l'existence sous contrôle.

Témoin désespéré de l'esthétique, elle est nécessaire au sujet qui se libère de l'immédiateté. Porte d' accès à la réflexion qui introduit un détachement, elle devient pour l'esthéticien le moyen de prendre conscience de son intériorité qui ne s'était pas encore manifestée. Pour cela, elle questionne sur le ton de la provocation le rapport que l'esthéticien entretient avec le temps et l'instruit sur le fait que la modalité de ce rapport est la fuite : le comble et à la fois le pire ennemi de celui qui recherche la jouissance. L'instant passe, l'esthéticien tente de le retenir en revivant son passé mais, n'étant pas présent à lui-même et donc incapable de souvenir, il n'a aucun point fixe et ne peut rien retrouver de ce qu'il espère, c'est là le parcours de Constantius. La répétition-reprise est alors impossible pour lui, il ne vit que dans le temps en négligeant la relation de celui-ci à l'éternité. La seule répétition qu'il connaît est celle de la disparition-perte et du perpétuel évanouissement. Ce sont toutes ces raisons qui le vouent au désespoir. L'esthéticien mesure alors à quel point sa position dans l'existence est elle-même ironique.

Ce qui fait le « départ » entre les deux stades est l'idée du choix que l'esthète , tirant les leçons de ce que lui présente l'ironie, découvre comme : « Le facteur le plus puissant d'individualisation de sa personnalité »[394]. Pour lui, se choisir consiste à se choisir tel qu'il est, c'est-à-dire désespéré, ce qui, s'il y consent, lui permet d'avancer vers un dépassement du désespoir esthétique. S'il n'y parvient pas, il se fixe là et se perd. « Ainsi, dès lors que l'ironie intervient, elle indique le chemin, mais non le chemin par lequel celui qui s'imagine avoir le résultat arrive à posséder ce dernier : elle indique le chemin par où le résultat nous quitte »[395]. La question pour lui reste celle de son entrée dans le réel, il n'en est pas d'autre que la confrontation au général et à la loi. C'est dans ce rapport nécessaire que se constitue le singulier. C'est là le saut que doit effectuer celui qui veut sortir de cette impasse qu'est la vie esthétique.

---

394 Charles Le Blanc, *Kierkegaard*, éditions Les belles lettres, coll. Figures du savoir, Paris 1998, p. 60

395 Søren Kierkegaard, *Le concept d'ironie*, OC II A, trad. Paul Henri Tisseau et Else-Marie Jacquet Tisseau, éditions de l'Orante, p.82

2. Le stade éthique : « ce par quoi l'individu devient ce qu'il devient »

L'esthétique n'est qu'une possibilité d'existence, elle n'est pas réalité. L'éthicien, on s'en doute, s'inscrit dans une permanence terrestre. La rupture s'opère dans le passage de l'indifférence esthétique quant au bien et au mal à la reconnaissance de la différence qualitative des choix. Le stade éthique, quant à lui, se caractérise par l'état de sérieux, la mise en ordre, la régulation au moyen de la morale. L'éthicien ne renonce pas au plaisir, mais il lui fixe un cadre car avant toute chose, il choisit de « se choisir ». Sphère du choix, l'éthique préside dès lors à la naissance de l'intériorité. Kierkegaard le précise dans le *Post-scriptum aux Miettes philosophiques* : « La seule réalité qu'il y ait pour un homme existant est sa propre réalité éthique »[396].

Que signifie se choisir ? L'esthéticien ne se choisit-il pas également dans le style de vie qu'il mène ? En réalité, il ne choisit jamais. Lorsqu'il donne l'impression de le faire, il choisit tout car il ne veut rien perdre des possibilités de jouissance qui s'offrent à lui. Quant à l'éthicien, dire de lui qu'il se choisit, c'est dire que le choix ne se résume pas pour lui à préférer une chose à une autre selon des critères de jugement qui rendraient compte du bien et du mal. Le choix qui se présente à lui est premier et d'ordre beaucoup plus fondamental, il consiste à se décider entre deux réalités qui sont, soit le monde fini, auquel cas, il reste un esthéticien, soit lui-même en sa valeur éternelle. Autrement dit, l'éthicien choisit le devoir de choisir. Il ordonne dès lors sa vie selon l'axe de son engagement concret dans l'existence et pour cela, il doit non seulement se concentrer dans ce vouloir devenir soi, mais aussi, il doit aimer le faire. Contrairement à l'esthéticien qui ne veut aucun discernement, l'éthicien se nourrit de la réalisation des possibles en tenant compte de ce qu'il est en tant qu'homme, c'est-à-dire un être raisonnable et sociable. L'éthique tient ensemble ces deux points. L'éthicien s'affirme comme individu en accomplissant le général, il réalise en sa personne « la synthèse du général et du particulier.(...) L'homme qui vit au sein de l'éthique s'est choisi dans sa valeur la plus haute car il est

396 Sören Kierkegaard, *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, coll. Classiques de la philosophie, NRF, éd. Gallimard, Paris 1949, p. 211

parvenu à comprendre que les normes morales, pourvu qu'elles soient librement acceptées et voulues, élevaient l'homme au-dessus de son désespoir et lui découvraient un monde de liberté valide pour tous »[397]. Plutôt que de courir les femmes, cet homme choisira le mariage, « glorification du premier amour et non sa ruine ». Le stade éthique qualifie le choix d'une unité de vie sous le regard de la morale, la tâche de l'éthicien est donc d'accomplir le général en accordant sa vie intérieure à la vie morale. Le temps est nécessaire à cet harmonisation, aussi vit-il dans la durée. L'éthicien ne se contente pas de remplir ses obligations auquel cas il serait un esclave mais il veut également librement ce qu'il veut car il est celui qui veut le devoir et : « [P]ar étymologie, ce mot désigne un rapport intérieur. (…) En effet, le devoir n'est pas une chose surajoutée, mais une chose qui m'incombe ». En s'engageant quotidiennement dans cette voie, il « fait triompher la liberté », il exprime ainsi sa personnalité dans ce qu'elle a d'éternel. Ici, enfin, toute chose se répète.

L' intériorité de l'éthicien est recueillie, aussi peut-il se souvenir, espérer et s'accorder au temps. Il acquiert par là une histoire, ce que ne peut pas réaliser l'esthéticien qui est toujours à l'extérieur. L'éthique est le général et comme tel l' abstrait, pour qu'elle puisse se réaliser, l'individu doit lui-même incarner ce général, ce qu'il fait en s'incarnant dans la figure du mari. Dans cet engagement, l'éthicien reconnaît les failles inhérentes à la condition humaine : il est dans la nature de l'homme de faire le bien ou le mal, ce que ne peut pas penser l'esthéticien. La moralité introduit la conscience de l'éternité dans le temps, à la différence de l'immédiateté de la séduction dans le stade esthétique. Découvrant l'éthique, le sujet prend conscience du lien entre l'existence et la faute, il se reconnaît responsable et, par conséquent, devient responsable de la vérité.

397 Sören Kierkegaard, *Crainte et Tremblement*, traduit par Charles Le Blanc, Payot et Rivages, Paris, 2000

1) Le juge Wilhem

C'est dans l'ouvrage *Ou bien…ou bien* que Wilhem, sous la plume de Kierkegaard entreprend d'écrire à Johannes l'esthéticien, afin de lui montrer que la vision esthétique est erronée et qu'elle ne réserve qu'angoisse et mélancolie. Au contraire, l'existence éthique qui est celle du juge est garante d'équilibre et de bonheur. Wilhem montre à son ami toutes les erreurs tragiques de sa conception de l'existence. Dans le même mouvement, il fait part de son propre choix, décisif, à Johannes. Arrêtons-nous d'abord sur cette attitude qui se situe à un des sommet de l'existence.

De quel choix est-il question ? Certes, redisons-le, pas de celui qui consisterait à choisir une chose plutôt qu'une autre. Il s'agit ici d'un choix beaucoup plus originel qui est celui de mettre sa vie sous la détermination du choix lui-même. Au contraire de l'esthéticien, la tâche pour l'éthicien est celle, tout-à-fait consciente, de transformer son existence, de s'y engager de telle manière que tout n'y soit plus équivalent. Cela n'est pas la simple idée de choisir entre le bien et le mal : le choix ne porte pas sur l'un des termes de l'alternative, mais sur l'alternative elle-même. Le bien et le mal restent des déterminations abstraites qui s'appliquent néanmoins dans la vie concrète avec beaucoup moins de précision. Sartre se situe dans la mouvance kierkegaardienne en donnant au choix la portée d'un engagement de vie quand ce choix se concentre dans le fait de soigner sa vieille mère malade ou de s'engager dans le maquis. Prendre ici la décision adéquate, que l'on pourra qualifier de « bonne » suppose au préalable de s'être choisi. Lorsque le choix primordial se pose devant lui, l'individu est seul face à lui-même, et le bien et le mal sont encore des déterminations théoriques. Comment alors passe t-on à l'éthique ? Quel est ce saut qui fera entrer dans cette sphère d'existence ? Le choix de soi ne va pas de soi. Pourquoi faudrait-il se choisir soi même ? Pourquoi, en plus d'être ce que je suis, faudrait-il que je me l'approprie ? La vie éthique ne commence que lorsque je me reconnais véritablement responsable de ce que je suis. Lorsque je fais retour vers moi, je découvre que ma vie est d'une complexité absolue. Faire le choix de soi, c'est assumer toutes ces histoires multiples, complexes et

compliquées qui font ce que je suis.

La vie éthique commence quand je me reconnais comme je suis c'est-à-dire empêtré dans des histoires. Peut-être puis-je croire que je suis d'autant plus libre que je me libère de ce qu'ont été mes influences familiales et sociales, mon passé, mes erreurs, mes fautes, mes faiblesses. Certes, mais la liberté véritable va cependant consister dans le courage de dire que tout cela me constitue vraiment : « Lorsque la passion de la liberté s'éveille en lui [l'individu] se choisit lui-même et combat pour cette possession comme pour sa félicité et il trouve sa félicité **».** Il faut du courage pour se choisir soi-même : c'est le prix à payer pour atteindre sa liberté. Parvenir à se choisir à partir de soi-même est un des sommets de l'existence mais ce retour vers soi est douloureux. Chez Kierkegaard, il n'y a pas *une* « vérité de soi » mais des lignes de vie multiples et infiniment complexes. Dans l'enchevêtrement d'histoires qui nous constituent, il n'y a pas une histoire à retrouver qui serait une ou la vérité sur soi/de soi : le juge Wilhelm n'appelle pas son ami à se retrouver. Le soi/moi n'est finalement que la force ou le courage de se choisir, de se reprendre à la manière d'un pli sur elle-même de sa propre existence. À la différence de la démarche psychanalytique, il ne s'agit pas de découvrir un événement enfoui quelque part, mais de faire événement en protestant de soi. Pour rappeler l'histoire du jeune homme dans la *Reprise*, c'est là ce qu'il admire chez Job.

L'éthique suppose l'effort de la volonté : choisir c'est *se* choisir et *se* concentrer. Il faut vouloir devenir *soi*. L'éthicien est celui qui remet son ouvrage sur le métier chaque jour, l'habitude ne l'émousse pas mais l'approfondit. L'éthique est pratique, elle devient « morale », mais elle est ipso facto « doxique », car l'individu y est constitué avec la communauté. Unité cohérente d'un projet de vie, elle est la vie sérieuse consacrée à l'accomplissement du devoir. Nous avons déjà souligné l'exemple du héros tragique que son choix désigne selon la communauté des valeurs.Pour toutes ces raisons, l'éthicien est ordinairement un homme marié qui a un métier et qui est honnête, juste et fidèle. Tel est l'assesseur Wilhem, qui agit et trouve sa joie dans la bonne conscience et sa récompense dans sa

conduite. Il existe et s'est choisi en accomplissant son devoir qu'il s'est approprié au point d'en faire son désir . Il s'est établi dans le général et, en même temps, s'affirme comme individu, il réalise par là « la synthèse du général dans le particulier . Quand l'éthicien a accompli sa tâche, il est parvenu à être l'homme unique, c'est-à-dire que nul n'est comme lui, et en même temps il est devenu l'homme général. Être l'homme unique n'est pas en soi un état qui soit si relevé, car tout homme a cela de commun avec toute la production de la nature ; mais l'être de telle façon qu'il soit en même temps le général, tel est l'art véritable de la vie »[398] .

Pourquoi la figure de l'éthicien est-elle celle du mari ? Celui qui a accompli ce saut ne peut pas ne pas s'être marié. Pourquoi le mariage symbolise t-il cette sphère ? Il est en nous une force gigantesque qui est celle d' Eros et la préoccupation de Kierkegaard a été d'explorer les voies de cette force qui nous habite. Au regard de cette détermination, la politique, le travail, les autres territoires de la vie humaine sont sans doute secondaires. Cela nous permet de spécifier que la philosophie de Kierkegaard est bien une philosophie de l'amour. Elle s'ouvre avec le stade esthétique sur la sensualité, puis tout le parcours qui suit est celui de la question de l'amour réel. Le *Journal du séducteur*, première partie de *OU bien… ou bien* montre qu'il y a une pseudo science de l'amour. Le juge Wilhem quant à lui est le mari. Il opère une conversion de l'amour. Au contraire de Don Juan, il a choisi une femme, un premier amour qu'il reprend sans cesse pour l'introduire dans la constance du temps réel ce qui est bien la condition du mariage. Et pourquoi donc le mariage, sinon parce que nous sommes fondamentalement des êtres de désir tournés vers l'autre ? Eros empêchait le Jeune Homme de se marier car il voulait continuer à profiter de la vie. Wilhem va montrer comment Eros est au contraire la voie royale vers l'éthique et vers le mariage. Le plus grand ennemi du Jeune Homme est le temps qui passe en s'évanouissant, le meilleur ami de l'éthicien est le temps qui dure en se construisant.

398

Le mariage est devoir. Au courage de devenir soi, il faut ajouter le courage de choisir quelqu'un, mais le mariage commence pourtant bien par l'amour romantique. Ce serait se moquer de ce dernier que d'en faire une illusion et de penser que, par définition, il ne peut durer. Pour le philosophe danois, il faut s'attarder à tout ce qui se trouve contenu dans ce premier amour car tout y est déjà présent, il porte déjà tout en lui. Le sujet va devoir se saisir de la force du désir pour lui permettre de durer. L'éthique ne transforme rien, mais fera en sorte que la force de ce premier amour perdure et c'est ainsi qu'il se donne dans la forme du mariage. Il faut le déployer. Cette vie-là est véritablement celle où l'existence va pouvoir éclore. Nous commençons à entrevoir le sens de la reprise kierkegaardienne qui nous intéresse et qui, ici, se présente de façon masquée.

2) L'humour

Tout comme la sphère esthétique, l'éthique est limitée. Le symptôme du désespoir de l'esthéticien est la fatigue et la lassitude, celui qui est relatif à l'éthicien est l'installation dans la mondanité. L'éthicien s'y trouve voué aux autres, soumis à la loi et guetté par la masse, éloigné de son intériorité pour n'être plus qu'un numéro plutôt qu'un Individu. Or, pour Kierkegaard, l'Individu est plus grand que le général et la loi. La foule ainsi que le général, ne sauraient apaiser la soif de l'éternel gravée au plus profond du cœur humain. Cet appel lui vient de loin et l'homme sérieux peut lui aussi être inquiet. Tout comme l'ironie est dans la sphère esthétique la manifestation de l'éthique qui se présente de façon masquée, l'humour est l'incognito de l'existence religieuse dans la sphère de l'éthique. Son rôle est de troubler sa bonne conscience. Il est le sérieux sous la plaisanterie. Il atteste que parfois l'homme est dans une situation exceptionnelle où l'éthique se trouve suspendue : non seulement le devoir n'est pas tracé, mais il n'y a même pas de solution raisonnable et le bien paraît se dresser contre le devoir et la raison. Si l'homme sérieux refuse ce saut dans l'absurde, il s'enferme définitivement dans sa sphère et se perd comme l'esthète qui refuse le saut dans le désespoir. Le travail intérieur mis en œuvre dans ces passages et dans ces ruptures se fait par la répétition.

Dans cette zone intermédiaire que l'humour circonscrit, l'homme prend conscience de la limite de la condition humaine et comprend qu'il est incapable d'honorer les normes éternelles de l'éthique à l'intérieur de l'éthique elle-même : « De la rencontre entre notre finitude et la conscience (religieuse) de notre éternité »[399] naît la conscience de l'association « existence/faute ».Pour reprendre une formulation de Gregor Malantschuk : « C'est seulement à un plan qualitativement supérieur, celui de la sphère chrétienne-religieuse que la solution est donnée »[400]. L'humour permet au religieux de se présenter de manière cachée mais ce dernier est pourtant bien là. Il rit là où l'on attend des larmes : « L'homme religieux sent que ses efforts, les plus grands que l'homme puisse faire, ne sont absolument rien ; cette douleur, elle se présente à l'homme parfois sous la forme du rire –de là l'humour».[401] De manière cohérente, puisque sa tâche est de souligner les incapacités et les faiblesses de l'homme, l'humour s'exprime à son degré maximum dans le Christianisme et, à ce propos, nous pouvons avec France Farago, relever celui du « Nazaréen lorsqu'il affirme qu'il y a plus de joie dans le ciel pour un pêcheur repenti que pour cent justes »[402].

3. Le stade religieux

Le stade éthique qui se déploie dans le général ne permet pas encore une vie vraiment singulière qui pourra s'épanouir dans le stade religieux. Ce stade ultime sur « le chemin de la vie » au sens de l'accomplissement de l'existence, correspond à l'avènement de l'Individu plein et entier. La tâche ici pour la liberté n'est ni un plaisir ni une sagesse, mais un travail pour établir « un rapport absolu avec l'Absolu » qui aboutit à l'individuation, et exige un effort continu vers soi. Ce stade « s'acquiert » par répétition, il est

399 Charles Le Blanc, *Kierkegaard*, éd. Les belles lettres, coll. Figures du savoir, Paris 1998, p. 65

400 Gregor Malantschuk, *Index terminologique*, OC XX, éditions de l'Orante, 1986, p. 61

401 Jean Wahl, *Etudes kierkegaardiennes*, Vrin, Paris, reed. 1974

402 France Farago note au même endroit : « Aujourd'hui, les exégètes mettent en évidence l'ironie johannique. Jésus dans l'évangile de Jean, pour échapper aux pièges que lui tendent ses interlocuteurs, les oblige, par l'ironie, à se laisser mettre en question » in *Comprendre Kierkegaard* , Armand Collin, Paris, 2005, p. 34

même *le* lieu de la répétition au sens de la reprise. Il aide à opérer la synthèse entre l'âme et le corps, le fini et l'infini, l'éternel et le temporel, le nécessaire et le possible. Cette synthèse, nous l'avons vu, est l'homme lui-même. Avant cela, le moi n'existe pas encore au sens de l'*Enkelte*. La répétition propre au stade religieux est la condition nécessaire pour sortir tout-à-fait du caractère mouvant et désespéré de l'esthétique, et de celui limité de l'éthique. Suivre la morale, en effet, ne délivre pas l'éthicien du conflit intérieur car ici, la garantie est du côté de la règle et de l'exigence. Le danger est de se perdre dans le général de la norme. Or, à la généralité doit se substituer la singularité seule unique et responsable. Il faut différencier la vraie morale du simple conformisme parce que le religieux qui seul permet d'accéder à soi-même en vérité, peut exiger la possibilité d'une « suspension téléologique » de l'éthique qui demande la transgression des normes morales usuelles. La norme de l'action n'est plus à chercher dans l'action elle-même, mais dans un rapport avec l'Absolu. L'Individu, synthèse de fini et d'infini, qui doit advenir à lui-même ne peut le faire qu'en se rapportant à Dieu, le moi n'est affranchi du désespoir que parce que, ayant désespéré, transparent à lui-même, il plonge jusqu'à Dieu . Celui qui réalise ce rapport avec l'Absolu est « l'exception ». Une telle plongée est celle de la foi, celle d'Abraham, qui n'est pas une connaissance, mais un mouvement passionné de la volonté qui vise la béatitude éternelle. Cette passion surmonte toute incertitude objective et se fixe sur le paradoxe ou l'absurde. La Révélation n'est pas seulement au-dessus de la raison, elle se dresse contre elle. Le paradoxe absolu est que Dieu, autrement dit, l'éternel et l'infini, soient incarnés dans le temps comme un individu humain. Or, il est impossible de comprendre cela. Le religieux prend acte de l'incapacité de la raison à fonder l'existence : il peut exiger une suspension de l'éthique ainsi que la négation de la raison insuffisante.Tel est ce dont témoigne le « *credo quia absurdum* » de saint Augustin.

4. Conclusion

En conclusion, nous pouvons comprendre qu' est passionné celui qui porte un intérêt infini à l'existence, ce « *pathos ... cumul de sombres passions* »[403] , une « *passion de l'impatience* » mais également « *passion de la foi* »[404] . Pour cette raison , la pensée subjective est dialectique, elle affronte les contradictions où l'homme réel se débat et elle maintient les alternatives. Si la pointe de l'existence est la passion, la pointe de la pensée subjective est la foi objectivement incertaine. Le saut dans cette dernière nous arrache au désespoir qui n'est pas simplement un affect, une humeur ou un trait de caractère, mais bien la structure du moi et notre condition fondamentale. La résolution du déséquilibre permanent est en Dieu et consiste en une réconciliation avec l'infini, que cet infini soit l'Éternel ou, paradoxalement, la part que chacun porte en soi. Ce saut n'est pas pour autant saut dans l'éternité ni arrêt de la souffrance, car le rapport à la transcendance continue n'est pas aboli et le moi ne se trouve pas dispensé pour autant de prendre en charge la synthèse, en choisissant, par exemple, l'éternité dans l'oubli que nous sommes finis. Sinon, le moi se trouverait plongé dans une des formes de désespoir décrit dans la *Maladie à la mort* qui consiste à « manquer de temporel et de nécessité ». Il s'agit d'assumer l'éternité dans notre finitude. Le chevalier de la foi retourne dans le monde où il mène l'existence de tout un chacun, avec cette différence essentielle qu'il y vit sa vie renouvelée et vivifiée de l'intérieur par le rapport intime qu'il entretient à l'Absolu. Il est totalement invisible aux yeux des hommes, « dans le monde sans être du monde ». Néanmoins, son effort doit être constant car rien n'est jamais gagné une fois pour toutes : même si du côté de Dieu, la grâce est donnée et redonnée, l'Individu peut la perdre.

---

403 Sören Kierkegaard, *Trois discours sur des circonstances supposées*, OC VIII, éditions de l'Orante, p. 31

404 Ibid., op.cit., p. 75

B. Injonction biblique, modèle évangélique

> *« En vérité, en vérité, je te le dis, à moins de naître d'en haut, nul ne peut voir le Royaume de Dieu » Nicodème lui dit : « Comment un homme peut-il naître, étant vieux ? Peut-il une seconde fois entrer dans le sein de sa mère et naître ? » Jésus répondit : « En vérité, en vérité, je te le dis, à moins de naître d'eau et d'Esprit, nul ne peut entrer dans le Royaume de Dieu ».*
>
> *Jean 3 (3-5)*

1. devenir soi : saisir une possibilité

La tâche pour l'existant est celle qui consiste à devenir soi et à transformer sa propre existence en vérité, c'est-à-dire : « à devenir ce que l'on est par nature ». Voilà ce à quoi il faut le plus se résigner nous dit Kierkegaard. Ce processus est lent et laborieux. Que l'on ne se fasse pas d'illusion : « Lorsque la vie est la tâche : en avoir fini avec elle avant qu'elle n'en ait fini avec vous, c'est justement ne pas achever sa tâche »[405] . Devenir soi exige de saisir la possibilité d'existence. Venons en à ce que Kierkegaard entend par possibilité : « Le moi est *kata dunamein* aussi possible que nécessaire, car il est bien lui-même, mais il doit le devenir. Étant lui-même, il est le nécessaire, et devant le devenir, il est une possibilité »[406]. La possibilité est la catégorie d'expérience qui constitue l'épreuve pour le sujet car c'est à elle qu'il se confronte dans le plein exercice de sa liberté, cette dernière étant le lieu de l'angoisse. Dans le *Concept d'angoisse*, Vigilius Haufniensis parle d'elle comme de « la plus accablante de toutes les catégories »[407].

405 Søren Kierkegaard, *Post -scriptum aux miettes philosophiques*, OC X, p. 154
406 Søren Kierkegaard, *la Maladie à la mort*, OC XVI, éditions de l'Orante, p. 193
407 Søren Kierkegaard, *Le Concept d'angoisse,* OC VII, éditions de l'Orante, p. 252

L'*Intermède* des *Miettes philosophiques* placé sous la bannière de Leibniz en ceci que le passé et l'avenir y sont analysés comme ne relevant pas de la nécessité, s'ouvre sur la question de la différence entre le simple changement et le devenir, ou, pouvons nous préciser, entre le devenir et l'advenir. À partir de l'analyse qui est faite dans ce texte, nous sommes susceptibles de comprendre la dialectique de la répétition. Si le devenir qui la concerne n'implique pas un advenir, nous avons à faire à un changement qui se déroule selon un processus logique et non à un mouvement de l'effectivité qui procède par sauts et ruptures, ce que suggère le mouvement indiqué dans le terme par accident, par surprise. « Ce qui devient n'est pas resté inchangé en devenant »[408] : plus que le mouvement, c'est le mouvement du mouvement : le comment du mouvement qui importe ici.

Devenir signifie pour le moi se tenir devant ce qu'ouvre la possibilité. En elle-même, elle n'est rien tant qu'elle reste du ressort de la pensée. Pour qu'elle devienne réalité, il faut un mouvement, une décision : la possibilité peut ainsi être définie comme *ce* en face de quoi le sujet prend position. Quelle que soit l'ouverture, elle met le moi devant le vertige des possibles qui peuvent le rester au risque de l'évaporation du sujet. Le moi se trouve en tension dans cette logique du devenir car soumis à la nécessité de sa propre nature et, appelé à s'engendrer lui-même dans l'exercice de sa liberté, il est toujours « s'efforçant ». Ce mouvement est celui-là même de la répétition-reprise par lequel l'existant : « [Cet] enfant qui a été engendré par l'infini et la fini, pat l'éternel et le temporel »[409] creuse son être jusqu'à faire émerger son moi profond. Cela exige en tout premier lieu une patience infinie. Chacun des stades ou des sphères d'existence nous dit quelque chose de ce travail. L'esthétique est la possibilité du « malheur inéluctable (qui) apporte l'effroi dans l'existence humaine»[410], possibilité qui ouvre paradoxalement celle de passer à autre chose et de pouvoir envisager la sortie de ce malheur. Comme des cercles concentriques, la possibilité cache à l'intérieur d'elle-même d'autres possibles. L'éthique, quant à elle, est la possibilité du désespoir « quand l'homme n'est plus capable d'honorer

408 Søren Kierkegaard, *Les Miettes Philosophiques*, OC VII, éditions de l'Orante, p. 68
409 Søren Kierkegaard, *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, OC X, p. 87
410 Gregor Malantschuk, *Index terminologique -principaux concepts de Kierkegaard*, OC XX , éd. de l'Orante, 1986, p. 116

l'exigence de l'éternel »[411]. Si la vie de *Don Juan* s'égrène dans une accumulation quantitative, l'éthicien, pour sa part, fait dans le choix du mariage le choix du même qui se renouvelle car ce choix porte en lui-même le renouvellement du possible qui voit le premier amour inlassablement repris et revivifié. La possibilité comme catégorie engage donc bien la liberté. Pour qu'elle devienne réalité, le mouvement du choix et de la décision s'impose. De ce point de vue, l'engagement de l'éthicien signe l'entrée véritable dans le réel. L'esthétique est le moment de l'abstrait, de l'inconsistant où le moi qui n'est personne disparaît dans la folie de la multiplicité et de la dispersion. Quant au religieux, l'on n'est jamais certain de pouvoir l'atteindre, la possibilité ne prend donc son sens décisif que sur le plan éthique. Pour cette raison, le chevalier de la foi ne reste pas désincarné dans une sphère lointaine, éloigné de la réalité et du monde fini dans un infini hors d'atteinte plus ou moins nébuleux. Vivifié par sa foi, il réinvestit incognito le monde de l'éthique en entrant dans ce que Kierkegaard appelle le mouvement « éthico-religieux ». Il ressemble à Monsieur Tout le monde, ne s'en distingue en rien mais c'est ainsi qu'en lui , possible-nécessaire et fini-infini se conjuguent. Il sait rendre à « César ce qui est à César en rendant Dieu ce qui est à Dieu », il est « dans le monde sans être du monde ».

2. La possibilité

Dans *Étapes sur les chemins de la vie*, Frater Taciturnus rapporte l'histoire d'une possibilité d'existence d'un personnage enfermé dans la temporalité de la répétition mécanique de l'obsession, qui devient parodie de possibilité, ce personnage est le comptable de Copenhague. Ce dernier se livre à une étrange promenade quotidienne qu' il effectue toujours à la même heure, au même endroit de la partie sud de la rue Overgaden over Vandet. Cette promenade de long en large, très courte est faite d'un pas mesuré. L'observateur pourrait voir dans ce parcours « la puissance de l'habitude »[412]. C'est d' une allure militaire qu'il va et vient toujours sur le même trottoir. En dehors de cette heure, il est particulièrement intéressé par

411 Op. cit.
412 Sören Kierkegaard, *Étapes sur le chemin de la vie*, traduction F. Prior et M.H. Guignot, éd. Gallimard, Paris 1948 renouvelé en 1975, p. 240

les enfants dont il scrute le visage « comme s'il avait été un peintre qui ne peint que cela ». Chez lui, on trouvait des études physiologiques sur le sujet, des estampes et jusqu'à des « collections entières de ses propres dessins à la main. Là on trouvait des visages exécutés avec ressemblance et aussi des visages en série donnant des détails »[413]. Quelle en est la raison ? Un sentiment confus : « sa passion avait une donnée à laquelle son imagination attribuait une triste certitude, c'est-à-dire que cette découverte lui confirmerait quelque chose de triste le concernant»[414]. Comme le patient de Freud qui « n'a aucun souvenir de ce qu'il a oublié et refoulé », il ne fait « que le traduire en actes »[415].

C'est qu' un soir après avoir trop bu, en compagnie de deux camarades, il s'était trouvé entraîné dans « un de ces endroits où, chose curieuse, on donne de l'argent pour l'avilissement d'une femme »[416]. Le lendemain il était incapable de se rappeler quoique ce soit hormis sa résolution de se tenir loin de ses « amis ». Depuis il s'était donné encore plus dans son travail jusqu'à tomber gravement malade au point de manquer mourir. C'est alors qu'un souvenir de cet événement lui revint sous : « une forme précise qui mit un terme à sa vie par la perte de sa pureté » [417]. Quand il guérit, « il prit avec soi une possibilité, et cette possibilité le poursuivit et lui poursuivait cette possibilité dans ses investigations passionnées, et cette possibilité couvait dans son mutisme, et cette possibilité mettait les traits de son visage en un mouvement complexe quand il voyait un enfant -et cette possibilité fut qu'un autre être lui fut redevable de la vie »[418]. Ce qui rendait l'obsession encore plus terrible était « qu'il ne savait même pas si tout était une conséquence de la maladie, une hallucination, ou si la mort était réellement venue en aide à sa mémoire à l'aide du souvenir de la réalité (…). C'est pourquoi à la fin, il suivait

413 Op. cit, p. 243
414 Ibid.
415 Sigmund Freud, *Remémoration, répétition et perlaboration* (1914) in La technique psychanalytique, PUF, Paris 1953, p. 108 : « ce n'est pas sous forme de souvenir que le fait oublié reparaît, mais sous forme d'action. Le malade répète évidemment cet acte sans savoir qu'il s'agit d'une répétition. Prenons un exemple : l'analysé ne dit pas qu'il se rappelle avoir été insolent et insoumis à l'égard de l'autorité parentale, mais il se comporte de cette façon à l'égard de l'analyste ».
416 Sören Kierkegaard, *Étapes sur le chemin de la vie*, traduction F. Prior et M.H. Guignot, éd. Gallimard, Paris 1948 renouvelé en 1975, p. 244
417 Ibid., op.cit, p. 245
418 Op. cit

taciturne et avec la même tête inclinée, entre onze heure et midi, ce court chemin, et que le reste de la journée il prit le détour énorme le long des replis désespérés de toutes les possibilités afin, si possible, de trouver une certitude et ainsi ce qu'il cherchait »[419] . Son inquiétude est entretenue par le vieux cousin féru de bons mots chez qui il loge et qui répète à l'envi que : « Personne, pas même l'homme marié, ne peut savoir avec certitude combien d'enfants il a ». Comme si les événements procédaient par attirance comme des aimants, il ravive ainsi l'obsession du comptable qui finit par devenir fou. Il continua à faire généreusement l'aumône, taraudé par l'angoisse d'être peut- être père, sans vouloir qu'on le remercie jamais car « ce serait la chose la plus horrible du monde qu'un père fasse l'aumône à son propre enfant »[420] .

On s'en doute, la possibilité ne s'affirme pas de façon univoque : elle fait son œuvre de différentes manières : « On se sert d'elle comme d'une lime : si le corps est dur on émousse les arêtes vives, mais si le corps est souple comme une scie, les dents de la scie ne deviennent que plus tranchantes. Chaque possibilité nouvelle que le comptable découvrit, aiguisait la scie de l'inquiétude qu'il était le seul à manier, et sous le tranchant de laquelle il souffrait lui-même »[421]. Il demeure ici à l'état de la possibilité de la paternité, ce qui le maintient dans l'angoisse, dans le vertige devant la liberté : « Ce qu'il cherchait en son souci, ce qui faisait de lui un vieillard, bien qu'il fut à peine à l'âge mûr, c'était l'infortuné rejeton, s'il existait ; et sa démence venait de l'impossibilité d'obtenir un renseignement pour le découvrir »[422]. Il ne trouve pas l'objet de ses recherches qui se dérobe sans cesse et auquel il revient toujours jusqu'à en être prisonnier et trouver la folie, il est atteint de ce que l'on pourrait nommer une « folie de l'origine ». Taraudé par l'angoisse, il est prisonnier d'un besoin de vérification constante. Sans cesse il fait retour sur l'origine supposée afin de s'assurer qu'elle est bien ce qu'elle est : une origine, mais il en reste là et donc y revient sans cesse. Incapable d'assurer sa position par une certitude fondatrice, la possibilité se répète pour lui à l'infini.

419 Op. cit.
420 Ibid., p. 247
421 Ibid.
422 Ibid., p. 261

Comme ce comptable, des individus enfermés en eux-mêmes peuvent jusqu'à l'obsession faire retour sans cesse sur le passé et revenir à une faille supposée originelle en se tenant là devant un objet qui toujours se retire et ne leur permettra pas de prendre véritablement pied dans l'existence. Le comptable répète à l'identique ce qui ne devient jamais un objet réel, mais reste une possibilité . Il en devient fou : la possibilité revient sous forme d'obsession mais reste résolument une possibilité. Son savoir s'arrête là, car l'objet sans cesse se dérobe .

3. La vérité

On pourrait résumer de manière brutale et banale le processus selon lequel se déploie la vérité du moi en rappelant que « c'est en forgeant qu'on devient forgeron ». La volonté d'être soi exprime le désir de la rencontre avec la vérité logée au plus intime de soi, et cela nécessite un travail important d'unification intérieure. Ce travail doit permettre au moi de passer des possibilités qui s'offrent à lui, à la réalité de son existence concrète moyennant de sa part une décision à prendre, un mouvement à effectuer. C'est bien ce qui manque au comptable. Il cherche un point d'où partir qui lui permettrait d'effectuer le passage, ne le trouvant pas il continue à errer dans l' angoisse sans jamais transformer quoique ce soit en réalité. Il flotte dans une espèce de brume qui empêche ce qu'il est d'émerger.

La vérité n'est pas objet de savoir mais d'être. La subjectivité n'est pas subjectivisme, elle relève de la nature spirituelle du moi, elle est « objectivement envisagée » sur le mode du « paradoxe »[423]. Telle est la difficulté que la raison ne peut surmonter, et telle est la contradiction à laquelle l'existant ne peut adhérer que par la foi qui est la passion par laquelle on sort du désespoir car, faut-il le rappeler : la vérité pour l'homme est tout d'abord sa condition d'être désespéré. Et c'est lorsque le moi est loin du désespoir, s'en croit affranchi ou l'ignore complètement, que sa situation

423 Søren Kierkegaard, *Post-scriptum définitif et non scientifique aux miettes philosophiques*, OC X , éditions de l'Orante, Paris, p.191

est la plus critique, car le moyen d'en sortir alors ne se présente pas encore. Tant qu'il ignore sa propre nature spirituelle, le moi ne se sent pas désespéré. Ce qui est vrai est ce qui vaut pour mon existence et participera alors à mon édification. Ce que j'aurai mis en pratique le sera de telle sorte que l'idée vraie devienne l'idée *veri-fiée* c'est-à-dire l'idée faite telle. En ce sens, il n'y a de vérité que dans le mouvement de la reprise et de la réduplication du savoir ou de la connaissance d'un bien à réaliser dans sa propre vie. L'existant se vérifie dans « le dire ce qu'il fait » et « le faire ce qu' il dit ». Prendre conscience du moi comme esprit, c'est rendre réel et donc, réaliser, la vérité profonde de l'existence. En refusant de s'évader à la veille de sa mise à mort, Socrate communique bien mieux ce qu'est le respect des lois que ne le ferait aucun traité, et je le comprends bien mieux en considérant la vie même de Socrate qu'en discourant avec lui. La vérité, dès lors, est la subjectivité et se trouve essentiellement qualifiée comme intériorité. En ce sens, elle n'est pas d'abord ce qui se dit ou se proclame mais ce qui se vérifie intérieurement et, en tout premier lieu, ce qui s'écoute et se regarde. Le silence d'Abraham est, à ce sujet, très significatif.

Si la notion de vérité peut s'appliquer au sujet humain, c'est parce qu'il est le seul à contenir en lui la possibilité de l'éternel qui permet d'envisager à la fois la vérité et la liberté. Nous trouvons chez Kierkegaard l'idée que si « la subjectivité est la vérité », elle est également « la non-vérité ». Comment pouvons-nous comprendre cela ? Dans un premier temps nous pouvons remarquer que si le sujet a à faire la vérité en lui, c'est de manière logique, qu'elle n'est pas faite d'emblée. Nous comprenons dès lors comment la subjectivité peut être également la non vérité. La définition de la subjectivité comme étant la vérité vise à son degré le plus haut l'existence chrétienne et, elle ne devient vraie, en référence au christianisme que lorsque, paradoxalement, le contraire est admis à savoir que la subjectivité est également la non vérité. Cette définition de la subjectivité s'applique à Socrate qui fut un penseur existant « et non un spéculant qui oublie ce qu'est l'existence ». Il est à ce titre l'exemple le plus haut de ce qui peut humainement être atteint. Témoignant de l'admiration qu'il a pour le « noble sage de l'Antiquité », Kierkegaard écrit dans les *Discours Chrétiens* : « En lisant ce qu'on a rapporté à son sujet, j'ai senti mon cœur battre aussi

violemment que celui du jeune homme s'entretenant avec lui, sa pensée a enthousiasmé ma jeunesse et rempli mon âme »[424]. Cependant, la différence est grande entre l'enseignement de Socrate et ce qu'apporte à l'individu le Christ qui est manifestation de Dieu dans le temps. Nous en trouvons confirmation dans les *Miettes philosophiques* où Kierkegaard écrit : « Dès que je songe à ma félicité, à mon salut, lui, le simple sage me devient au plus haut point indifférent et se réduit à une bagatelle, un néant ». En effet, le christianisme vient révéler à l'homme sa véritable condition. À l'inverse de la conception socratique de la vérité où il s'agit de « se ressaisir dans l'éternité par la réminiscence », la subjectivité appelée à être chrétienne se trouve tout d'abord en dehors de la vérité : les conditions qui lui permettent de la connaître ne relèvent pas du ressouvenir mais sont accordées par une instance supérieure. Que la subjectivité soit la non vérité devance alors le fait que la subjectivité soit la vérité, la seconde ne pouvant pas être admise sans que la première l'ait été d'abord. L'homme éloigné de Dieu doit reconnaître son insuffisance personnelle, il est livré à ses limites et fait l'expérience, à la suite de Saint Paul du mal qu'il ne veut pas et qu'il fait pourtant, ainsi que du bien qu'il désire et que cependant il ne fait pas. Alors seulement, il se met en condition de pouvoir accueillir la vérité et nous avons vu sur ce point l'importance du repentir comme condition du retournement de l'intériorité et de la réconciliation pour la subjectivité.

4. L'intériorité

L'intériorité n'est pas simple réflexivité, ce qui serait enfermement alors même qu'elle est capacité d'ouverture. Annoncer que la « subjectivité, l'intériorité est la vérité », pour reprendre une des idées centrales du *Post-scriptum* n'est pas céder aux mirages du subjectivisme. Être soi et le devenir n'est pas obéir à la loi que l'on trouverait en soi, ni être ou même devenir transparent à soi-même. Il s'agit précisément de l'inverse. L'intériorité est avant toute chose, rapport à l'éternel. Dans le couple âme-corps, le tiers exclu parce que inclus est l'esprit. La synthèse se fait au moment même où

424 Søren Kierkegaard, *Discours chrétiens*, OC XV ,éditions de l'Orante, Paris, 1981, p. 226

il est posé, l'esprit étant en l'homme la part de l'éternel, la synthèse temporel/éternel ne peut être qu'antérieur à la première.

La question du tiers se pose de même pour la synthèse de temporel et éternel : « Et s'il n'y en a pas, au fond, il n'y a pas de synthèse, puisqu'une synthèse contradictoire ne peut s'achever comme synthèse sans un tiers »[425]. L'on a coutume de définir le temps comme étant une succession de passé, de présent et de futur. Or, une telle conception est inexacte : aucun des moments du temps n'est présent qui s'enfuit sitôt que nommé et, de fait il n'y a ni passé, ni futur. Lorsque l'on pense le temps sur le mode de la succession, on s'égare : « C'est parce qu'on spatialise un moment (…) c'est parce qu'on a fait intervenir l'imagination, qu'on imagine le temps au lieu de la penser »[426] . Une telle conception du temps n'est pas sans nous faire penser à celle que défendra Bergson. Il n'y a pas de point fixe dans le temps permettant de différencier le passé, le présent et le futur. Ce point est en effet en dehors du temps et ne reçoit sa détermination subjective que par « l'instant », précise Vigilius Haufniensis dans les *Miettes philosophiques*, il n'est donc pas lui-même du temps. Le point fixe est donné par l'éternel qui se trouve expérimenté dans le présent : « Nous le représentons comme une progression mais qui n'avance pas, parce que pour l'imagination l'éternel est du présent d'une plénitude infinie. Dans l'éternel de nouveau on ne retrouve donc pas la séparation du passé et de l'avenir, parce que le présent est posé comme la succession abolie »[427].

Le temps est écoulement, « succession infinie ». Que l'on ne se méprenne pas sur l'instant dont on fait une détermination de la vie sensuelle, notre monde contemporain qui cultive l'éphémère en sait quelque chose. On comprend alors l'ambiguïté d'un tel instant « où l'on a fait abstraction de l'éternel lequel, si on en veut faire du présent en devient la parodie ». Si l'on pense l'instant comme une détermination du temps et donc comme un intermédiaire entre passé et avenir, on se trompe également de la même manière que lorsque nous assimilons le présent à un point fixe : «[Un]

425 Sören Kierkegaard, *Le concept de l'angoisse*, traduction Knud Ferlov et Jean-Jacques Gateau, éd. Tel Gallimard, Paris 1935, p. 251
426 Ibid., p. 252
427 Ibid., p. 253

intermédiaire pensé dans l'abstrait pur entre le passé et l'avenir, n'existe pas. (…) cela montre que l'instant n'est pas une pure catégorie du temps, puisque le propre du temps est seulement de passer (…). Si par contre le temps et l'éternité doivent se toucher, ce ne peut être que dans le temps, et nous voilà devant l'instant »[428]. Au fond, il n'est pas « atome de temps, mais d'éternité »[429].

L'instant est la marque de l'éternel dans le temporel : « La synthèse du temporel et de l'éternel n'en est pas une nouvelle, mais ne fait qu'exprimer cette première synthèse selon laquelle l'homme en est une d'âme et de corps portée par l'esprit. Dès qu'on pose l'esprit, on a l'instant »[430] .

La réalité sans conscience n'est qu'une suite de moments successifs. La dimension réelle de ce que nous appelons le présent est donnée au sujet par l'instant qui, étant à la fois point d'accroche avec l'éternel et corollaire de l'esprit, donne seul la capacité de vivre selon le temps dans la différenciation du passé, du présent et de l'avenir : « L'instant est cette équivoque où le temps et l'éternité se touchent, et c'est ce contact qui pose le concept du temporel où le temps ne cesse de rejeter l'éternité et où l'éternité ne cesse de pénétrer le temps »[431]. C'est parce que l'individu est de l'esprit et donc de l'éternel qu'il peut vivre dans cette différenciation qui lui donne une épaisseur. De fait la temporalité est l'intériorité. Le temps est le rapport que l'on a avec lui et la temporalité la qualité de ce rapport. Il est la structure de l'humain et ce dernier a à s'y maintenir. Pour cette raison, le retour du chevalier de la foi est nécessaire. Le monde de l'éthique est le monde du réel parce qu'il est vérifié par l'écoulement du temps. Le stade éthico-religieux/religieux-éthique est celui du sérieux, de « la certitude et [de] l'intériorité » au sens où Constantin Constantius nous dit de la répétition-reprise qu'elle est le sérieux de l'existence et la catégorie qu'il préfère, celle par laquelle on entre dans l'éternité en anticipant par un retour en avant. En dehors de l'intériorité, ni le temps ni l'éternité n'ont de valeur. Ce qui menace l'éthique est l'habitude , qui apparaît dès lors que l'éternité se retire de la répétition : « Quand l'originalité du sérieux [l'intériorité] est acquise et

428 Op. cit.
429 Ibid., p.255
430 Ibid.
431 Ibid., p. 256

conservée, il y a alors du successif et de la répétition, mais dès que l'originalité [marque de l'éternel] manque dans la répétition, ce n'est plus que de l'habitude »[432]. Structurés par le temps et contraint par lui, marqué du sceau de l'éternel, nous avons à transformer la tension ainsi générée en liberté : « Ce dont le temps a besoin, au sens le plus profond, s'exprime purement et simplement d'un seul mot : l'éternité. Le malheur de notre temps, c'est justement d'être exclusivement devenu « le temps » la temporalité qui, dans son impatience ne veut rien entendre de l'éternité (…), rendre l'éternel tout-à-fait superflu ne saurait, de toute éternité réussir ; car, plus on s'imagine capable de se passer de l'éternel ou plus on s'endurcit en cet art, plus aussi, au fond, le seul besoin est celui de l'éternel »[433]. Le temps est l'écoulement sans épaisseur duquel le sujet s'est retiré.

Il convient encore de saisir ce qu'est cet éternel qui doit être compris de manière concrète. Il n'est pas la ligne d'horizon que l'on n'atteint jamais, ni l'éternel métaphysique que l'on s'efforce de penser en surplomb du temps pour se satisfaire de l'immortalité : « Tout le mal qu'on se donne pour maintenir l'éternité est peine perdue et fausse alarme ; car la pure métaphysique ne rend personne immortel ni n'a jamais assuré personne de l'être »[434] . Si l'on pose l'éternel comme il doit l'être, « le présent devient [alors] autre chose qu'on ne veut. C'est ce qu'on craint, et on l'est ainsi dans l'angoisse du Bien. Mais on ne peut nier alors tant qu'on veut l'éternel, on n'arrive pas par là à lui ôter toute vie »[435]. Ce qui retient l'individu, c'est qu'il a peur de l'éternité et de ses exigences. Il ne veut alors même pas la penser, l'angoisse qu'elle suscite en lui « invente mille échappatoires ; mais c'est cela le démoniaque »[436]. Lorsqu'il nie l'éternel, une de ces échappatoires dans laquelle l'individu s'engouffre est de faire de l'instant une détermination de la vie sensuelle, mais, à ce compte, il altère la détermination de l'éternel en lui. Ce faisant, l'individu se prive également d'intériorité. La manière concrète de comprendre l'éternel est de considérer la répétition-reprise, seule manière de considérer et de vivre le sérieux de l'existence.

432 Op. cit., p. 321
433 Søren Kierkegaard, *Point de vue explicatif de mon œuvre d'écrivain*, OC XVI, Paris 1971, p. 80
434 Sören Kierkegaard, *Le concept de l' angoisse*, traduction Knud Ferlov et Jean-Jacques Gateau, éd. Tel Gallimard, Paris 1935, p. 324
435 Ibid.
436 Ibid., p. 327

Le sujet est en tension entre sa structure permanente et le « pas encore du possible » ou le devenir soi qui désigne et concerne son implication temporelle que l'intériorité vit comme une épaisseur et non comme une succession. Le processus est celui qui engage la liberté qui consiste à devenir attentif à soi et à l'éternel en soi : Dieu qui est la possibilité et l'inconditionné par excellence. Dans ce mouvement d'attention à soi et d'attention à l'A/autre, le sujet est invité à sortir hors de soi, à passer du même à l'autre. L'intériorité n'est donc pas repli mais selon la modalité de la reprise, l'existence est pli sur elle-même. Elle n'est pas davantage abandon, au sens où le sujet perdrait sa liberté ou sa présence à soi et, par là, abdiquerait ses facultés d'engagement.

L'intériorité n'est pas le lieu d'un pouvoir sur le monde. Elle ne constitue pas l'individu comme s'il était le propriétaire d'une vérité qu'il donnerait à voir dans la mesure où il la constituerait lui-même. Cette pensée relève de ce que Kierkegaard nomme le « démoniaque » qui est l' enfermement en soi excluant toute expérience de l'altérité. Rappelons que le *Je* ne produit pas la vérité : il se laisse toucher par elle. Elle n'est plus relative à l'intériorité humaine, qui ne serait qu'intériorité déconnectée, mais elle arrive de l'extérieur. Les deux sont pourtant nécessaires au mouvement. La vérité possède un caractère d'altérité irréductible qui destitue le moi de sa toute puissance. Une instance située en dehors de moi m'appelle et m'interpelle à l'extérieur et au plus profond de moi-même. Supprimer l'une de ces données est retourner au démoniaque : la tension doit être maintenue. Kierkegaard dénonce ici une déviation qui consiste à : « faire tellement de la foi une intériorité qu'au fond elle s'évanouit ». Ce qui revient à faire de l'intériorité une addition de spiritualités gagnée à coup de techniques de méditation et par là même évanescente.

L'individu accueille une vérité qu'il n'est pas et qu'il a à devenir, elle est ce dont il a à rendre compte. Le sujet ne devient alors lui-même que dans l'éloquence particulière du témoignage qui sera le sien et la passion qu'il y mettra. La passion « à laquelle correspond la vérité en tant que paradoxe

[est] le plus haut degré de l'intériorité chez un sujet existant »[437] . Elle transforme radicalement l'existence dans le rapport existentiel qu'elle crée à l'éternel. « Foi » est le nom que Climacus donne à cette capacité d'existence. La vérité se trouve déterminée comme paradoxe : elle n'appartient pas à l'homme et pourtant il ne peut lui-même devenir effectif que par elle : « Le paradoxe n'est pas une concession, mais une catégorie, une détermination ontologique qui exprime le rapport d'un esprit connaissant à la vérité éternelle» [438]. Cette passion qu'est la foi peut elle seule saisir cette vérité ultime que non seulement à Dieu tout est possible mais que Dieu est la Possibilité. « Le croyant possède l'antidote éternellement infaillible contre le désespoir : la possibilité. Tout est possible à Dieu à chaque instant »[439] . Le religieux, chevalier de la foi, passe de la possibilité à la réalité. En langage chrétien ce passage porte le nom de vocation et exige tout un engagement dans l'existence qui est examiné sous la catégorie de l'épreuve. Telle est d'abord la vérité : une mise à l'épreuve de soi. L'existant fait d'abord l'expérience de sa non vérité et de son impuissance : l'histoire de cette épreuve est celle du mouvement de chacune des trois sphères. « La subjectivité est la vérité » mais également « la subjectivité est l'erreur ». Job, bien qu'innocent, n'ayant transgressé aucune loi, a tout de même tort devant l'Éternel. Yahvé, lent à la parole, finit par le lui rappeler : « Quel est celui-là qui obscurcit mes plans par des propos dénués de sens ? (…) Où étais-tu quand je faisais la terre ? (…) As-tu une fois dans ta vie commandé au matin ? (...) »[440]. Job reconnaît : « Je sais que tu es tout-puissant ; ce que tu conçois, tu peux le réaliser (…) J'étais celui qui voile tes plans, par des propos dénués de sens (…) Je ne te connaissais que par ouï-dire mais maintenant mes yeux t'ont vu. Aussi je me rétracte et m'afflige sur la poussière et sur la cendre »[441] .

Le sujet n'est pas d'emblée dans la vérité qui lui est donnée. Non seulement il ne se connaît pas, mais il n'est pas son propre maître. Il doit d'abord prendre conscience de sa non vérité. Les exemples évangéliques ne

437 Sören Kierkegaard, *Post-scriptum*, OC X, p. 185
438 VIII A 11, Journal, p. 93
439 Sören Kierkegaard, *La Maladie à la mort*, OC XVI, éd. de l'Orante, Paris 1971, p. 197
440 *Bible de Jérusalem*, traduction école biblique de Jérusalem, ed. Desclée de Brouwer, livre de Job, IV 38 (2-12)
441 Ibid. IV 42 (2-6)

manquent pas pour illustrer cette conversion. Quelques uns demandent à Jésus ce qu'il faut faire pour avoir la vie éternelle. Ainsi, le jeune homme riche, conscient sans doute de ses attachements qui le ligotent ne peut faire le saut. Nicodème, quant à lui, demande comment il est possible que l'homme vieux puisse naître à nouveau, puisqu'il lui faudrait retourner dans le sein de sa mère. L'on n'a jamais fini de devenir soi-même. La Cananéenne qui vient réclamer à Jésus la guérison de sa fille tourmentée par un démon commence par s'abaisser aux pieds du maître[442]. Plus le sujet est témoin de la vérité, plus il prend conscience de sa finitude.

Devenir soi n'est pas se déployer sous le regard et par la puissance de sa propre réflexion, mais bien plutôt comprendre que le principe de mon unité ne vient pas de moi. La question n'est pas de me rendre transparent à moi-même, mais d'ex-ister : de sortir de moi, de reconnaître ce dont je manque : je n'ai pas en moi les moyens d'accéder à la vérité, mais je dois découvrir l'absolu qui fonde mon existence avec, à l'horizon, l'idée d'un retour pour l'accomplissement d'une pleine présence à soi. Nous avons examiné dans la *Maladie à la mort* l' analyse des différentes formes et conditions de l'obscurité à soi qu'est le refus de soi. Éclairer ces zones, c' est prendre conscience de son péché, entendu non pas comme la transgression d'une loi morale, mais comme un éloignement de la vérité : « Appelons péché la non-vérité de l'individu »[443]. Prendre conscience de ce refus c'est prendre conscience de l'impossibilité de se fonder soi-même et ceci ouvre à ce que Kierkegaard nomme le véritable *telos* qui engage au véritable devenir.

L'intériorité authentique se reçoit de la vérité elle-même : elle est agissante dans la conscience de sa responsabilité éternelle et s'efforce d'être là où la vérité éternelle la convoque. Elle ne peut être comprise comme la contemplation insouciante de soi mais comme une épreuve de la vérité qui l'arrache à elle-même en lui dévoilant une tout autre ipséité. L'intériorité authentique ne confond pas les fins : « [Elle] se rapporte au telos absolu (et) peut fort bien vivre parmi les buts relatifs, et précisément pour apprendre, en

442 *Évangile de Matthieu*, 15 (21-28)
443 Søren Kierkegaard, *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, OC X, p. 194

y renonçant, à pratiquer le rapport absolu »[444]. Elle est l'éternité ou « la détermination de l'éternel en l'homme » : telle est la thèse centrale du *Concept d'angoisse.* En moi s'inscrit l'appel de l'Autre, l'appel à l'Autre. Cet apprentissage et ce renoncement ne vont pas sans souffrance. L'intériorité doit advenir à elle-même tout en continuant à être : elle ne consiste ni à s'évader, ni à s'enfermer. Devenir devant l'autre et la transcendance du Tout-Autre, ouvrir l'accès à l'éternel en soi, voilà ce qui demande avant tout un acte d'humilité. Se déposséder de soi pour se retrouver subtilement transformé et, dans le même temps, existant au plus près de soi *parce que* transformé, incognito dans le monde des hommes, puis reprendre sans cesse ce mouvement : voilà le sérieux de l'existence, le mouvement de la reprise. Le même subsiste dans l'altération du devenir, et même bien davantage, il « devient » dans cette altération. Dans le changement, est maintenue la permanence de ce qui devient.

Sur cette question de l'intériorité qui n'existe qu' à se reprendre elle-même pour qu'ad-vienne dans le mouvement du devenir, la nécessité de ce qu'elle est, Saint Jacques nous donne une clef d'interprétation dans sa première épître aux versets 22 à 24 : « Mettez la Parole en pratique. Ne soyez pas seulement des auditeurs qui s'abusent eux-mêmes ! Qui écoute la Parole sans la mettre en pratique ressemble à un homme qui observe sa physionomie dans un miroir. Il s'observe, part, et oublie comment il était ». Matthieu insiste aussi au verset 26 du chapitre 7 de son évangile en rapportant les paroles de Jésus : celui qui les entend et ne les met pas en pratique « sera semblable à un homme insensé qui a bâti sa maison sur le sable ». L'épître de Jacques mobilise notre attention sur deux gestes différents : l'écoute et le regard, la primauté étant donné au premier à la condition toutefois d'une mise en pratique, d'un passage dans le concret. L'écoute exige tout d'abord le silence mais un silence qui prend une position : celle du guetteur ou de la sentinelle qui se tient aux aguets en étant prête à l'action. Le silence de celui qui veille le maintient prêt à s'orienter. Le terme s*kôta*, dont le mot écoute tire de ses origines, désigne d'ailleurs en francique le cordage de voile servant à la diriger par rapport au vent, ce qui

444 Ibid., vol. II, OC XI, éditions de l'Orante, p. 100

donne sa force au bateau en lui permettant de se mouvoir. Jacques nous exhorte à mettre la Parole[445] en pratique, il nous appelle par là à être dans l'écoute au sens le plus fort du terme. Il invite l'intériorité à se retourner sur elle-même pour se creuser de plus en plus et se rependre dans la Parole reçue qui est condition de l'action libre du sujet. L'évangéliste l'indique d'ailleurs dans la suite de sa lettre, cette Parole qui doit captiver notre attention est celle de : « La loi parfaite de liberté ». Nous comprenons bien que l'esthéticien, constamment tourné vers l'extérieur auquel il est totalement livré, n'est pas capable de ce mouvement, affolé qu'il est de vivre dans une succession de moments isolés où rien ne lui permet de retrouver pour ainsi dire l'orient : le point fixe qui rendrait possible l'orientation : le retour sur lui pour la reprise. Nous comprenons bien ce qu'est cette incapacité au silence dans nos modes de vie, saturés que nous pouvons être de bruits, de vitesses, de sollicitations que nous pouvons passer notre temps à « zapper » pour aller de distractions en distractions.

La Parole qui se donne est ici une parole vivante et non pas une lettre morte. Elle se réfère au Logos qui se donne comme souffle vivant du Père opposé au régler mimétique du signe écrit qui peut devenir signe mort si l'on n'y entend rien. Socrate se voulait être ce souffle vivant opposé au signe de l'écrit. Ce signe mobilise la vue. Il est question de regard dans ce que nous livre Jacques. Dans le miroir, l'homme ne rencontre que sa propre physionomie, qu'il peut même observer précise l'apôtre. Il n'a alors accès qu'à sa forme extérieure et ne risque pas de croiser le regard de l'autre qui, en l'ouvrant à la relation, lui permettrait paradoxalement le juste retour sur lui-même, le préservant ainsi d'oublier ce qu'il est. Le miroir fait de sable, comme le désert stérile dans lequel on peut mourir de soif, ne renvoie que l'apparence de la forme de celui qui s'y contemple, c'est sans commune mesure avec l'appel du regard de l'autre et ce qu'il pourrait provoquer. C'est que mettre la Parole en pratique exige également de porter son attention à l'autre. L'intériorité qui n'est pas simple réflexivité, n'est pas simple reflet. La question de savoir quel sens, autrement dit, et pour rependre l'image de la voile, quelle orientation le sujet a à donner à sa vie, lui appartient

445 En hébreu, le mot « *davar* » désigne aussi bien la chose que la parole. Dans les textes sacrés, *davar* est la « parole événementielle », le « verbe ».

spécifiquement : seule sa décision personnelle peut trancher. Il n'est pas avant tout le résultat d'une « séquence causale, mais le siège d'une durée où [il se joint à lui-même] par les actes de [sa] liberté » [446]. Cela ne peut se faire que par un « se tenir là », au plus près de soi en y trouvant un point d'appui pour prendre l'élan qui conduit vers soi dans un mouvement de possession-dépossession qui permettra l'incarnation, c'est-à-dire, le déploiement du mouvement du « devenir ce qu'est le sujet » . Ce mouvement lui permettra de réaliser la coïncidence de soi avec soi dans l'affrontement d'une tension entre l'immanence de ce qu'il est et la transcendance d'une Parole intérieure qui se donne et qui ouvre à la possibilité de la liberté. Cette possibilité est donnée dès que le temps entre en contact avec l'éternité, l'existence alors enclose en elle-même peut se disposer à son avenir dans lequel elle doit s'incarner et cela constitue une véritable épreuve pour le sujet.

Ce mouvement trouve son point d'acmé dans la prière qui est le lieu privilégié où s'instaure et s'installe la relation entre l'individu et l'Absolu. Dans le silence attentif à ce qu'elle est, l'intériorité travaillée et reprise, loin du bruit de la foule, finit par entendre ce qu'elle veut et se découvre alors comme authentiquement ce qu'elle doit être. De même, la prière modifie fondamentalement celui qui prie. Le Christ l'annonce à la Samaritaine au bord du puits : « Qui boira de cette eau, n'aura plus jamais soif ». Dans la prière, contrairement à ce que peut croire le simple dévot, ce n'est pas Dieu qui s'ajuste en entendant ce qu'on lui demande, mais, peu à peu, l'esprit prend forme précise en celui qui prie et le moi continuant de « prier jusqu'à être lui-même l'entendeur » accueille alors ce que Dieu veut. L'âme finie s'ajuste à l'infini : elle puise là ce qui lui est insufflé. Climacus précise dans les *Miettes philosophiques* que l'amour dont la prière est une modalité, ne change pas l'objet aimé mais se change lui-même. Le « devenir ce que l'on est par nature » se pose ici, par le jeu d'un retour continuel à soi qui , à partir du même, trouve l'autre et revient à soi, à un soi qui se trouve modifié par le jeu des écarts infimes rendus possibles par le mouvement de l'intériorité toujours reprise et qui renverse les choses, « (…) jusqu'à entendre ce que Dieu veut » là où on le suppliait fin d' être exaucé. À l'opposé, se tient le dévot : « [Ce dernier] a besoin de beaucoup de mots, et c'est pourquoi le

446 France Farago, *Comprendre Kierkegaard*, éd. Armand Collin, Paris 2005, p. 203

fond de ses prières n'est qu'exigences ; la vraie prière ne fait qu'entendre»[447]. Cette reprise de soi par et pour l'apprentissage de l'écoute intérieure marque la possession et la dépossession. Elle est combat : « lutte avec Dieu où l'on triomphe par le triomphe de Dieu »[448]. Ce que certains orthodoxes nomment la prière du cœur imprime ce mouvement de dépossession et de reprise de soi dans l'inspir-expir du Souffle qui creuse l'intériorité pour descendre au cœur du moi, à l'intime de l'intime, là où il trouvera l'Autre.

C'est ainsi que l'homme naît à lui-même en luttant avec Dieu. Il doit trouver la juste distance entre la fusion qui serait alors confusion et le maintien devant Dieu qui demande un effort sans cesse à recommencer parce qu'il n'est jamais fait une fois pour toutes. Kierkegaard qui puise les fondements de son anthropologie dans la tradition biblique, nous donne ainsi à réfléchir à propos de l'histoire de Jacob qui lutte avec l'Ange jusqu'au matin et refuse de le lâcher avant que l'Autre ne l'ait béni et ne lui ai révélé son nom. Jacob est vainqueur mais blessé à la hanche, ce qui va occasionner un défaut dans sa marche, mais c'est que « l'homme boite toujours quand il a lutté avec Dieu »[449]. Cette blessure est la marque de la rencontre avec l'éternel et peut-être aussi le signe du déséquilibre entre le fini et l'infini, entre l'humain et le divin. Au regard de Dieu et vis-à-vis de Lui, de toute façon, l'homme ne marche pas droit comme si il s'ajustait continuellement à l'infini. À cet endroit de la rencontre, au cœur du silence, l'orant devient le réceptacle de la vérité qui peut prendre la Parole. C'est là que sont célébrées les Noces de l'esprit avec l 'Éternel et que peut se révéler ce qu'il y a d'unique en chacun. Alors, l'indication faite à Nicodème prend tout son sens : nous pouvons, à ces conditions, n'être/naître que d'en haut. La régénération à la source du divin demande le combat dans le sacrifice de l'immédiateté et dans celui du « fils » comme en témoigne l'histoire d'Abraham, Kierkegaard y ajoutant l'idée que chacun voit pour lui-même, dans son existence, quel est son Isaac. Ceux qui consentent à ce travail qu'est l'activation de la vie de l'esprit en eux, participent à la vie éternelle et à la possibilité de la résurrection. La figure paradigmatique de ce genre d'existence élevée à son plus haut degré est évidemment le Christ : vérité

447 Søren Kierkegaard, *Journal* (extraits) I, 1834-1846, NRF Gallimard, Paris 1969, p. 385
448 Søren Kierkegaard, *Quatre discours édifiants*, OC VI, éditions de l'Orante, p. 342
449 Søren Kierkegaard, *Discours chrétiens -quatrième partie*, OC XV, p. 275

éternelle devenue réalité dans le temps. L'existant est donc appelé à l'exercice suprême : laisser la Parole qui le fonde faire retour das ses moindres gestes. À cette condition il peut dire Je. Kierkegaard le développe dans l'*École du christianisme* : « Je ne connais en vérité la vérité que lorsqu'elle devient vie en moi ».[450] Devenant vie en moi, elle est ce par quoi le moi se vit.

5. Va vers toi : logique d'incarnation

« Écoute, mon fils, les préceptes du Maître,
et prête l'oreille de ton cœur.
Reçois volontiers l'enseignement
d' un si bon père et mets-le en pratique »
Prologue de la règle de Saint Benoît

« Peu parlent de l'humilité humblement. »
Pascal

C'est chez Abraham, le Chevalier de la foi, qui croit qu'à Dieu tout est possible, qu'il faut chercher le sens de la reprise qui relève de la passion et de la croyance par lesquelles « nous nous unifions, nous Uniques, à l'Unique Absolu qui est Dieu »[451]. Abraham est un de ceux que cette passion habite. La reprise surgit dès lors qu'il y a contact entre l'idéalité et la réalité. Apparaît alors la contradiction car ce qui est est à la fois autrement. Yahvé a promis au couple stérile d'Abram et Saraï une descendance aussi nombreuse que les étoiles au firmament puis, après le miracle de l'unique naissance, il réclame au père le sacrifice du fils. Abraham connaît les affres de l'angoisse la plus cruelle, il ne peut que désespérer selon la raison. Désespérant franchement de ce point de vue là, il espère alors ce qui relève de l'absurde, et de l'impossible : en d'autres termes, il a la foi. L'absurde est qu'il va sacrifier Isaac et qu'Isaac lui sera rendu. Chacun dans sa vie peut avoir une idée de ce que cache pour lui la figure d'Isaac. Espérer l'impossible, voilà la tâche d'Abraham. Il crut, non pas en l'absurdité du voyage , auquel cas il ne

450 Søren Kierkegaard, *L'École du christianisme*, OC XVII, éditions de l'Orante, p. 182
451 Jean Wahl, *Kierkegaard l'Un devant l'Autre*, Hachette Littératures, Paris 1998, p. 260

serait pas parti, il crut qu'à Dieu tout est possible. Lorsque la raison s'efface, il ne reste que la volonté confrontée à la décision, celle du saut et de la foi qui est, au sens large, perception de l'advenir dans tout ce qui advient et dans un sens plus restreint, perception de l'advenir en Dieu. Lorsqu'il n'y a plus de raison d'espérer, il ne reste plus qu'une seule chose : décider. Quand il n'y a plus de raison de choisir telle ou telle chose, c'est alors il faut choisir.
Il n'y a plus de raison de croire et Abraham croit. Son silence est celui de la raison et de l'angoisse née du paradoxe que sa foi se charge sans fin d'approfondir. Il témoigne de la contradiction existant entre la passion infinie de l'intériorité et l'incertitude objective à laquelle se heurte la raison. La possibilité de désespérer signe la faculté d'exister. Plus haute est cette faculté, plus haute est le désespoir et plus haute également la possibilité d'en sortir.

Une scène du film *Des hommes et des Dieux* de Xavier Beauvois illustre le cruel dilemme de la décision à prendre lorsque la situation dépasse le champ de ce que l'intelligence et la raison peuvent réguler. Confrontés au terrorisme qui monte en Algérie, risquant leur vie, chacun des moines de la petite communauté est traversé par l'angoisse de la mort probable s'il décide de rester, et celle de partir en sauvant sa vie, mais en payant alors un prix qui remettrait en cause l' engagement de toute une vie. Le dialogue suivant est celui qui s'engage entre le plus jeune des moines qui traverse une grave crise spirituelle, et le prieur :
« - Je repense à ma vie, à mes joies. Je dors mal, le moindre bruit me réveille. Quand j'étais petit, je voulais être missionnaire : mourir pour ma foi, ça devrait pas m'empêcher de dormir. … Mourir là, maintenant, ici, c'est vraiment utile ? Je ne sais plus ; j'ai l'impression de devenir fou ». « - C'est vrai. Rester ici c'est aussi fou que de devenir moine. Mais rappelle toi, ta vie tu l'as déjà donnée, tu l'as donnée à la suite du Christ quand tu as décidé de tout quitter : ta vie, ta famille, ton pays, la femme et les enfants que tu aurais pu avoir ».« - Je ne sais plus si c'est encore vrai. Je prie mais je n'entends plus rien. Et je ne comprends pas : on est martyr pour quoi ? Pour Dieu ? Pour être des héros, montrer qu'on est les meilleurs ? ». « Non, non, non. On est martyr par amour, par fidélité ».

Nous croisons ici le message de l'Épître de Jacques : il ne s'agit plus de comprendre, mais d'écouter pour entendre, et agir. C'est dans la prière que chacun des moines trouvera la réponse à donner à la situation dramatique qui est la sienne. Le moine a fait le saut dans la foi et pourtant il continue à s'interroger. La décision de croire est toujours à reprendre à l'instar de la subjectivité même. La tâche d'exister ne s'arrête jamais : tant que dure la vie, dure la tâche. Il y a ici une décision urgente et intime à prendre et à reprendre. C'est bien là la trame de la philosophie de Kierkegaard. La répétition est reprise et engagement, reprise de l'engagement, engagement à la reprise. «[Cette pensée] attire l'attention sur le fait que seule une décision personnelle peut trancher la question de savoir quel sens on veut donner à sa vie. Cela ne peut se faire que par un héroïsme de la volonté, et non à la suite d'une enquête de l'entendement qui pèse le pour et le contre, calcule les probabilités et verse dans l'indécision ou, pire, dans le nihilisme»[452].

La question pour les moines se pose aussi, de façon cruciale, dans le contact avec les autres, en l'occurrence avec une population martyrisée qui se rassemble autour de la petite communauté. L'argument essentiel en faveur du fait de rester est rappelé par le prieur : l'amour tel qu'il est annoncé dans la première lettre aux Corinthiens (ch. 13) : « endure tout, espère tout ». Là se trouve la réponse et la solution à la question posée par ce petit groupe de religieux : l'amour que nous devons au prochain incarné dans leur existence et dans l'espérance de l'éternité. Cette espérance absorbe tout autre espoir. Abraham sort de l'éthique, brûle tout espoir mondain pour embrasser l'éternel. Cela ne le délivre pas pour autant des tourments : les moines referont à leur tour le même parcours. « Ta vie, tu l'as déjà donnée ». Comment renouveler ce don ? Comment devenir en ayant déjà donné ? Comment devenir ce que l'on est déjà ? « Il y a la chose première à la recherche de laquelle nous sommes sans cesse. Le mot « premier » a une valeur vraiment décisive pour l'état spirituel de l'individu »[453]. L'histoire du comptable de Copenhague est la parodie de cette recherche du premier, elle est le cheminement du démoniaque dont la caractéristique est d'être

452 France Farago, *Comprendre Kierkegaard*, Armand Colin éditeur, Paris 2005, p. 202
453 Jean Wahl, *Kierkegaard l'Un devant l'Autre*, Hachette Littératures, Paris, 1998, p. 261

enfermé en lui-même et de se déployer sur le mode de la plainte. Le comptable est dans la répétition névrotique, obsédé qu'il est par une origine qu'il cherche désespérément. Se retournant sans cesse en arrière, il finit par être statufié comme la femme de Lot se retournant sur Sodome et Gomorrhe. Il ne peut devenir soi car le soi auquel il retourne est englué, il ne veut pas sortir de lui-même et s'ouvrir à l'altérité. Or : « Il faut se retourner vers son origine, vers ce qu'il y a de plus authentique ; les premiers moments»[454]. Cela n'est pas sans nous rappeler l'histoire rapportée par Constantius dans la Reprise, de cet homme voulant fuir son foyer et qui, tombé de cheval, se retourne sur lui et le voit « si beau », qu'il y retourne « sur-le -champ » ! Le comptable, lui, n'atteint pas cet « authentique ». Il est perdu dans son obsession d'une faute qu'il aurait commise. La répétition n'est pas simple réitération, mais sortie puis retour à soi : passage toujours à refaire du multiple à l'Un. Renouveler ce « premier » et le faire durer, telle est là la tâche de la répétition éthique. Il en va autrement du religieux où la répétition est alors reprise de l'Un, reprise de l'éternel dans le temporel. L'éthicien se choisit, il vit ce choix dans le mariage, dans son métier, à sa place dans la société. Le religieux, lui, est bien plutôt choisi. De même que la prière modifie celui qui prie, de même, faire le saut de la foi, choisir le religieux, c'est le faire et c'est le choisir, tout en ignorant que c'est l'Autre qui agit en nous. D'interrogateur, le sujet devient l'interrogé et c'est en acte, en prenant la responsabilité de sa propre existence qu'il peut répondre véritablement aux questions vitales.

Abraham pouvait se prévaloir d'une vie accomplie sous le regard de Dieu lorsque, dans sa soixante quinzième année, celui-ci l'invita à tout quitter. Son désir de comprendre l'univers l'avait amené à découvrir la vérité du Dieu unique, il se battait contre le paganisme de son temps, il avait bravé la mort dans une fournaise ardente et affronté le roi le plus puissant de son époque. C'est alors que Yahvé Dieu lui dit (Gn 12,1) : « Va pour toi, hors de ta terre, de ton pays natal et de la maison de ton père, vers la terre que je te montrerai ». Pars pour toi, pour une terre qui s'étend au-delà de la terre. Abraham est invité à quitter l'inné, l'acquis, la sagesse qui est sienne pour suivre Dieu et le suivre aveuglément : « Alors que tu as achevé tes

454 Op. cit. p. 239

explorations, tourne toi vers l'intérieur et entame un voyage dans l'essence de son propre être (…) . Tel fut donc le premier commandement divin au premier juif : « sors de tes limites pour accéder au « moi » que seul Moi Je peux te montrer, ce moi qui fait corps avec Moi »[455] . Abraham ne cesse de se recevoir et de se concevoir « de » Dieu dans l'appel à aller au-delà de ses propres capacités humaines. Sans doute « l'acte de choisir confère une solennité, une calme dignité »[456], mais il faut se rendre compte que, dans le choix, l'accent se déplace de ce qui choisit à ce qui est choisi. C'est finalement Dieu, c'est-à-dire ce qui dans un premier temps semble choisi, qui choisit. Voilà qui, en d'autres en d'autres termes, pose la question de la grâce et de la prédestination. On ne peut ni concevoir l'existence qui est synthèse ni l'éliminer : elle est de fait. La pensée n'atteint jamais l'être mais elle ne fait que tourner autour.

Comme nous l'avons analysé dans la *Maladie à la mort*, l'homme fait, dans le désespoir, l'expérience d'une inadéquation fondamentale entre ce qu'il est et ce à quoi il aspire. Nous nous retrouvons là encore sur les terres de saint Paul. Il lui est tout aussi impossible de se débarrasser de son moi que d'être complètement lui-même. Le moi, il l'éprouve comme ce à quoi il fait face et il ne peut dès lors s'affirmer que dans et par « l'intensité de l'effort de ce moi vers ce devant quoi il se trouve »[457]. Ce « devant quoi il se trouve » est l'Infini qui est la structure constitutive de la conscience humaine mesurée par son ouverture à l'altérité radicale. Se tenir devant cet Infini, c'est se reconnaître fini. Il y a une nette différence entre se connaître soi-même et se reconnaître fini, donc pécheur dans la pensée de Kierkegaard. Le repentir permet un retour et un « se tenir là devant Dieu ». La conscience du péché donne accès à la transcendance, l'éloignement de Dieu rapproche de Dieu. C'est là que se cache le ressort de la reprise. Emporté par la passion de la foi, le moi veut infiniment l'infini .

. Chacun est là sans l'avoir demandé. Ce qui fera pousser à Kierkegaard ce cri de protestation : qui nous a fait cet affront de nous jeter

455 « Du moi au moi », www.fr.chabad.org/library/article_cdo/aid/577876/jewish/Du-moi-au-moi-htm
456 Jean Wahl, Kierkegaard l'Un devant l'Autre, Hachette Littératures, Paris, 1998, p. 262
457 Ibid., p. 243

sur cette terre ? Au terme de l'épreuve qui est celle de la vie dont chacun fait l'expérience, il s'agit de « comprendre » au sens étymologique du terme, c'est-à-dire de « prendre avec soi » ce qui advient, de se recevoir de l' autre.

L'existence se déploie en s'efforçant constamment à effectuer la synthèse dans le devenir, dans l'inachèvement, dans l'incertitude. Ex-ister, c'est se constituer dans le temps en s'alimentant à l'éternité dont procède la vie. L'existence est ainsi le lieu du paradoxe : du maintien des contraires pour que la vie soit maintenue. « Devenir soi » est donc une tâche paradoxale. Le paradoxe n'est pas contre la raison, il indique quelque chose de la raison mais va bien au-delà. Devenir toujours plus subjectif, c'est être de plus en plus attentif à soi en devenant de plus en plus attentif à l'éternel en soi. C'est donc devenir attentif à la possibilité que donne l'éternel au moi de devenir lui-même. La possibilité étant la condition même de l'altérité. C'est en ouvrant la possibilité que l'infini vient au secours du fini. C'est autour de se schème eschatologique que s'organise la pensée de Kierkegaard. L' « *eschaton* » est le lieu du possible et le possible est le lieu de l'Autre à venir.

Devenir toujours plus subjectif, c'est s'approcher toujours et encore de ce point de fuite qui échappe sans cesse, comme, à l'horizon, le mont Sinaï, ce pays qui recule toujours. C'est s'approcher toujours plus de l'origine du *qui Je suis.* Ce qu'il est en vérité, il doit le devenir et s'approcher toujours plus de la liberté, marque la plus absolue de l'Individu. C'est à cette liberté que nous devons de pouvoir dire *Je*. Revenir à l'origine, ce n'est pas revenir au commencement d'un temps historique, mais à la source du temps ontologique. Ce temps renvoie à l'accompli en sursis, à ce qui ne l'est pas encore et à ce qui va s'accomplir dans l'instant. C'est l'instant qui nous relie au divin, à l'éternité, qui elle-même n'est pas la continuation indéfinie de nos temps historiques mais « l'Ailleurs » selon la formule d'Einstein. Le saint Nom de Dieu dans la tradition hébraïque contient en lui le présent du verbe être, le *Je suis* : l'instant qui est notre reliance à l'éternité « dans le principe », le « *bereshit* » des écritures, dans l'origine qui est en nous [458] . La

458 Annick de Souzenelle, spécialiste des écritures hébraïques indique à propos du Prologue de saint Jean que c'est une erreur d'utiliser le passé pour la traduction du début du Prologue car le temps divin n'a rien à voir avec le passé, il n'obéit pas à notre temps d'exil.

reprise répète dans l'instant l' alliance, ce « bereshit » de l'homme à Dieu et de l'homme à lui-même. C'est l'alliance qui fait reliance.

La vie du chrétien témoigne de ce rapport à la vérité, à la Parole et à l'Éternel : elle rend compte du *Je suis* manifeste dans le temps. Le chrétien éprouve la subjectivité qui se tient devant Dieu et, dans cette épreuve qui est tension vers l'infini, il est aidé par la grâce. Jésus est le Paradoxe. L'incarnation est le ici et maintenant de l'éternel. Le Christ est la parole faite chair, la parole agissante, l'incarnation qui, n'étant pas une carnation, est toujours à refaire. Il est le prototype même de la reprise qui double sa pensée par son existence concrète : « La loi du christianisme à ses origines c'était que ta vie fournisse la caution de tes paroles »[459]. En défendant ses idées, Kierkegaard aura bien des reproches à faire à l'église de son temps qui « s'habitue à tout entendre sans que vienne le moins du monde l'idée de faire quelque chose » . Le prédicateur selon lui doit plutôt provoquer l'auditeur à mettre en pratique sur le champ les paroles entendues . Tout chrétien doit tenir sa vie prête à exprimer ce qu'il a compris . Le prédicateur lui-même doit prêcher par l'exemple de la sienne.

Nous sommes également tous concernés par l'effort constant de notre propre incarnation, qui nous enjoint d'acquérir une pleine conscience de notre condition et de la présence en nous de l'éternel. Le mouvement de l'existence est l'aspiration de l'éternel dans le temps qui ouvre alors un avenir paradoxalement déjà là ? condensé en épaisseur et non déployé sur le mode de la succession. L'avenir est déjà là parce que l'éternel qui palpite en nous est ce qui travaille au cœur du présent tout en lui manquant : il est le signal qu'il y a autre chose que ce qui est là. On le comprend mieux, chaque saut qui permettra le passage est une crise : une mort à soi pour une renaissance. Chaque crise est une irruption de l'éternel qui appelle le moi au-delà de lui-même à s'élancer au dehors de lui-même, pour, paradoxalement, s'affirmer au-dedans de lui-même. La crise est le lieu de l'écoute de la Parole et la possibilité « d'agir » cette parole, et donc la possibilité d'opérer la reprise qui amène la réconciliation. C'est à partir de la notion de reprise que

Le temps divin est un temps au-delà de tous nos temps actuels, c'est un présent dont le principe est le Verbe.

459 Søren Kierkegaard, *Stades sur le chemin de la vie*, OC IX, éditions de l'Orante 355

Kierkegaard retourne pour ainsi dire, les schémas de la philosophie de Hegel, substituant à la notion de médiation celle de saut et cherchant la synthèse du moi réconcilié dans l'instant discontinu plutôt que dans la progression continue du temps. La foi est l'organe de cette réconciliation. Par elle, l'individu triomphe du temps, gagne la temporalité et il reçoit son existence. Accompagnée de l'espérance, toutes deux l'emportent alors sur le temps et gardent la capacité à désirer toujours à nouveau.

Abraham avait lutté contre le temps et gardé la foi. Tel est bien le prodige : « C'est qu'Abraham et Sara furent assez jeunes pour désirer et que la foi garda leur désir, et par là leur jeunesse »[460] . C'est sans doute ce dont semble le plus manquer notre époque : la foi en l'éternel, faisant irruption dans le temps et suscitant « cette inquiétude qui travaille le sujet, représentant la dimension constitutivement insatisfaite du désir, le préservant de l'étouffement dans un monde sans retrait »[461]. Un des malaises de notre temps fait symptôme dans la course effrénée d'un désir qui n'est jamais satisfait, abreuvé à l'accumulation de biens indéfinis dont la société hyper consommatrice déborde, ce qui n'ouvre à rien d'autre qu' à elle-même et à ses propres insatisfactions. Ce qu'elle laisse au mieux espérer n'est pas l'autre mais toujours plus le même qui n'en finit pas de revenir.

Nous pourrions illustrer ce parcours à partir de plusieurs exemples. Retenons-en un. Le dernier livre d'Eric-Emmanuel Schmitt témoigne d'une expérience qui pourrait être qualifiée de mystique où l'éternel et l'infini s'est donné à sentir au point de transformer sa vie d'homme et d'écrivain. *La Nuit de feu* commence par la question éprouvante de savoir qui il est : «Depuis un an j'étouffais. Bien que j'eusse tenacement travaillé pour remporter les concours, décrocher les diplômes, je me sentais l'otage de ces réussites. Si elles m'apaisaient, elles m'éloignaient de moi. De moi ? Non ! Même cela, je ne pouvais l'assurer. Moi... Qui était-ce, moi ? Qu'avais-je à faire sur cette terre ? »[462].

---

460 Søren Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, OC V, éd. De l'Orante, Paris 1972, p. 114

461 Guilhem Antier, L'origine qui vient : une eschatologie pour le XIXè siècle, Labor et Fides, lieux théologiques n°40, 2010, p. 47

462 Eric-Emmanuel Schmitt, *La nuit de feu*, éd. Albin Michel, Paris 2015, p. 21

À la suite d'une demande professionnelle, l'auteur entreprend un voyage dans le désert sur les pas de Charles de Foucault. L'un des membres du petit groupe qui partira avec lui prévient, fort de son expérience, qu'au retour de ce périple de dix jours, ils ne seront plus les mêmes. L'écrivain murmure dans son coin que ce qu'il redoute justement « serait de ne pas changer ». Sans savoir où le conduira l'expédition, il avance obsédé par une pensée lancinante qui lui répète que, quelque part, son vrai visage l'attend. Il se lie d'amitié avec le guide du groupe qui, alors qu'il prépare un pain, va être l'occasion, d'un souvenir. Souvenir particulièrement riche de sens, puisqu'il s'agit d'une prise de conscience de sa propre identité qui remonte à l'enfance. Au volant d'une petite voiture reçue pour Noël alors qu'il a cinq ans, il fait une expérience forte. Il roule aux côtés de son père qui déambule dans les rues de Lyon. Tandis que ce cernier « avançait, clos dans ses pensées », l'évidence d'une révélation frappe le petit garçon :« « Je suis là » (…) j'étais là, au sein de cet univers, auprès de mon père ! Oui, ma surprise consistait à découvrir que je vivais. « Je m'appelle Eric-Emmanuel, je suis le fils de Paul Schmitt, et j'existe ». Fier, ivre de joie, ému, je venais de naître. (…) Mon « je » cessait d'appartenir à la grammaire, je me l'appropriais, un point de vue doublé d'un contenu »[463]. Il fait là l'expérience ontologique de son origine dont il parle comme d'une naissance à lui-même qui est sa première naissance, la seconde lui ayant été donnée dans son expérience au désert.

Un soir il se retrouve seul, loin du groupe, perdu au milieu des dunes. Convaincu qu'il va mourir, il se creuse pour la nuit un abri dans le sable, abri qui ressemble à un sarcophage sensé le protéger tandis qu'il attend de s'effacer dans la poussière. C'est alors qu'il va être tiré hors de lui-même : « Que se passe t-il ? (…) Je m'élève, je dépasse le sable, l'amas de rochers, et...je flotte. Incroyable : j'ai deux corps ! L'un sur terre, l'autre en l'air. (…) Ma conscience perd son train habituel, celui de la réflexion ou du calcul. Le temps ralentit. (...) D'où vient cette force qui m'a placé si haut et m'y maintient ? Je ne comprends rien... Vient-elle de l'extérieur ? De l'intérieur ? Je ne la reconnais pas, je ne la localise pas. Les repères s'abolissent. (…) Le temps achève sa mue : il s'immobilise. Cessant de s'écouler, il devient riche, résonnant, intense, doté de milliards de couches

463 Op. cit., p. 61-62

[Kierkegaard parle de la temporalité comme d'une épaisseur]. Le voilà épais, le temps... Nul besoin d'égrener des secondes, il est. La force fonce. J'en reçois des messages. Qu'ils sont difficiles ! Non à saisir car ils s'imposent, mais à transcrire dans le langage. Les mots, ces pauvres mots, n'offrent pas la porte d'accès à ce que je vis. Comment désigneraient-ils ce qui les dépasse ou ce qui les fonde ? Comment des termes finis exprimeraient-ils l'infini ? Comment les étiquettes du visible estampilleraient-elles l'invisible ? Pour l'heure,il faut s'abandonner et recevoir. (…) « Confiance » me souffle la force. Je souris en songeant au cadeau que je viens de recevoir. La foi... »[464].

L'écrivain a gardé le silence pendant vingt huit ans. Dès le lendemain, il prend conscience de son impuissance : « Quoi, Dieu m'avait fait un cadeau pareil,et je n'étais pas fichu d'en parler ? Nul ! Quelle ingratitude que ce silence... Pourquoi transformer ma révélation en secret ? Dieu ne pouvait s'infliger un témoin plus médiocre... »[465]. Il atteste aujourd'hui que ce moment passé dans le désert lui a donné force et sérénité. La suite fut la découverte de l'*Évangile*, selon ses propres mots : « L'amour en avant comme valeur suprême et ouverture du temps (…) Comme esprit fini, j'ai découvert que j'existe sur fond d'infini ; je ne savais rien de plus, j'habitais l'ignorance. De l'absurde je suis passé au mystère »[466] .

La reprise, cette expérience insolite qui concerne directement l'intériorité, se fait à l'horizon de l' éternité, dans le revenir à l'origine. Ce qui se produit est puissance de consolidation. Dans une *Nuit de feu,* nous retrouvons le même type d'expérience que livre Pascal dans son *Mémorial*. Elle concerne le moteur secret de la dynamique du temps : l'éternel permet que ce qui existe soit le devenir en train de se transformer. Kierkegaard livre une expérience similaire, ainsi que Pascal dans son Memorial. La reprise n'est pas répétition de la mêmeté, mais ouverture à la différence, à une différ(a)nce qui, pour reprendre le terme de Jacques Derrida, ne cesse de

464 Op. cit., p. 138-140
465 Ibid., p. 154
466 La révélation au désert – Eric-Emmanuel Schmitt, Emission France culture les Racines du ciel, Leili Anvar, 06/09/2015

différer son propre avènement. Kierkegaard la pense à partir du tout autre, en l'élevant à la plus haute puissance : le plus radicalement autre. Ainsi, le nouveau qui ne peut pas être donné en dehors d'une puissance de répétition est-il déjà là, sinon il ne pourrait jamais advenir. L'altérité est l'origine toujours recommencée du devenir humain. Ainsi, pour devenir, le sujet doit s'en référer à un point autre que lui, l'expérience, *(ex-perire),* lui vient du dehors et le fonde dans sa propre condition. Abraham est appelé justement à l'extérieur de lui vers lui-même : il entre en rapport avec le temps de l'Autre. L'altérité peut être libératrice, ce que refuse le comptable qui cherche ses propres traits et sa faute en scrutant le visage des enfants qu'il croise. Abraham, quant à lui, peut vivre l'autre comme sa chance et son risque. Seul un moi dépossédé peut s'engager dans une telle quête.

La guérison n'est pas affaire de connaissance de soi la « grande tarte à la crème de l'individualisme occidental »[467] pour reprendre l'expression de François Roustang. Se raconter indéfiniment, c' est tourner en rond dans le même et entretenir la plainte. Parler de soi en vue de reconstituer quelque chose de soi enferme dans une connaissance qui ne sort pas de soi. Mais si l'on veut guérir de soi , il faut paradoxalement ne plus s'occuper de soi. Ce que les grecs visaient dans la formule du « connais toi toi-même » -et que nous avons du mal à comprendre c'est l'abandon de l'*ubris*, sous toutes ses formes, abandon qui appelle un dépouillement nécessaire. La leçon Socrate n'est pas, selon Kierkegaard, celle du souci de soi . L'ironiste ne se soucie pas de son image. Dans l'ironie il ne protège personne, même pas lui-même : « Si le moi accepte de sauter dans le vague, l'incertitude, alors quelque chose est possible comme réorganisation de l'existence »[468].

467 Émission *les Racines du ciel*, France culture, Leili Anvar et Frédéric Lenoir, *François Roustang* : *Connaissance de soi et désintérêt de soi*, 21 octobre 2010

468 Ibid.

C O N C L U S I O N

.

> « Il est une chose dont je suis sûr : le temps viendra où, dans le monde s'élèvera un Je qui dira tout bonnement Je et parlera à la première personne. Aussi bien sera-t-il le premier à communiquer au sens le plus strict la vérité éthique et éthico-religieuse ».
>
> Dialectique de la communication [469]

En échange d'une source qui ne tarit pas, Sisyphe révèle à Asopos où se trouve sa fille enlevée par Zeus. Ce dernier envoie alors Thanatos pour le punir. Lorsque Thanatos se présente, Sisyphe propose de lui montrer une nouveauté et, profitant de sa curiosité, il l'enchaîne, bouleversant ainsi l'ordre du cosmos : Thanatos enfermé, les hommes ne peuvent plus mourir. Sisyphe défie une première fois la mort. Zeus envoie alors Hadès pour délivrer Thanatos et emmener l'insolent Sisyphe aux Enfers. Mais l'astucieux a préparé un plan. Il convainc sa femme de ne pas lui faire de funérailles en règle, ce qui lui vaut la permission d'Hadès de retourner dans le monde des vivants afin de régler le problème, monde qu'il refuse alors de quitter. Sisyphe triomphe une deuxième fois de la mort. Thanatos doit alors l'emmener de force. Pour avoir osé défier les dieux, Sisyphe est condamné à faire rouler éternellement un rocher jusqu'en haut d'une montagne, le bloc de pierre redescend chaque fois juste avant de parvenir au sommet.

469 Søren Kierkegaard, *Dialectique de la communication*, traduction Else-Marie Jacquet-Tisseau, éd. Payot Rivages poche/Petite bibliothèque, Paris 2004, p. 63

Les interprétations courantes voient dans ce mythe une métaphore de la pénibilité voire de l'absurdité de la vie et du travail qui emprunte sans cesse les mêmes voies. Ou encore, elles soulignent la stupidité de ce personnage qui tente d'échapper à la mort qui est pourtant inéluctable. Camus cependant, propose d'imaginer Sisyphe heureux : c'est au moment où il abandonne toute illusion de réussite, qu'il devient l'ultime héros absurde. Sa capacité à recommencer encore et encore, et à supporter ainsi le châtiment qui ne doit pas prendre fin, devient une forme de victoire. L'imaginer heureux, c'est l'imaginer heureux d'accomplir son devoir d'homme, celui qui consiste à continuer à vivre malgré l'absence de sens.

Et si Sisyphe nous avait trompés ? S'il avait choisi sa punition au lieu de la subir ? Il est assez habile pour défier les dieux par deux fois et ainsi échapper à l'inévitable pour un humain : la mort. Bien que puni, il retrouve la vie, et celle qui ne finit pas puisque son châtiment est éternel. Comment ne pas imaginer qu'il cache un autre stratagème dans son apparente soumission ? Le rocher qu'il roule sans fin sur la même pente finira bien, avec la répétition, par se polir comme un galet. Quant à la montagne, elle s'érodera au fil des passages jusqu'à perdre de sa pente ou permettre un passage de l'autre côté. Quoiqu'il en soit, il est clair que, faisant et refaisant le même parcours, Sisyphe en arrive bien à modifier le paysage dans lequel il agit. Alors oui, il est possible qu'il soit heureux car, dans son effort continu, il est le seul à voir le résultat de sa peine qui sera également sa propre délivrance.

Comment faire de la répétition un pain bénit ? Cette proclamation de Kierkegaard a été le point de départ de notre travail. Afin de le comprendre, nous avons repris à notre compte la question de Constantius : « La répétition est-elle possible ? A-t-elle un sens ? Lequel ? Peut-elle être bénéfique et si oui, l'est-elle toujours ? ». Ce qui apparaît au premier abord est le caractère indépassable et ambigu de la répétition : en dehors d'elle rien ne se fait, nous la désirons mais elle nous repousse ou, elle nous agace mais nous emmène vers le nouveau. En dehors des schémas de répétition mécanique, elle affirme la forme du

même et pourtant, elle est capable de rendre compte des processus de création. Ravel assume le retour des séquences identiques dans son Boléro, pour autant l'œuvre elle-même se termine sur une ouverture dans un éclatement inattendu. L'ouverture qu'elle génère se fait également à un autre niveau : elle annonce de nouveaux courants musicaux qui reprendront cette idée des séquences répétitives en faisant confiance dans leur capacité à générer du neuf.

Associer répétition et création ne constitue pas une idée nouvelle. Mircea Eliade a suffisamment montré comment la pensée mythique relie les deux dans le mythe de l'éternel retour. La vie de l'homme primitif est gouvernée par ce couple. Chaque nouvelle année est un retour aux origines du temps. Dans les rites de guérison, la récitation des mythes cosmogoniques assure une fonction non seulement curative mais re-créative. Le mythe pour l'homme des premiers temps qui ne fait que répéter ce que les dieux ont fait *in illo tempore* est nécessaire. La répétition est alors mouvement, elle est le geste par lequel se fait le retour. De mouvement, elle devient persistance avec les Eléates, ce que relève Constantius dès le début de *La Reprise.* Hume observera ensuite le mouvement de la répétition comme la modification de celui qui la contemple, ce que reprend Deleuze. La répétition ne dit plus alors seulement le même, elle affirme le même et l'autre.

Dans le champ de la psychanalyse, elle traduit une inquiétude de la conscience, signe d'un processus aliénant dont Freud souligne le paradoxe. La compulsion de répétition se manifeste dans l'ensemble des circuits allant de la « simple » névrose à l'hystérie. Elle n'est pas seulement un retour en arrière mais bien plutôt un retour *de* l'arrière dans le présent. Elle est également ce sur quoi l'analysant peut s'appuyer dans le processus du transfert et celui de la sublimation dans l'art où nous retrouvons pour elle-même l'association répétition-création. Il s'agit en quelque sorte de mettre en place un stratagème pour la forcer à se découvrir et ainsi la réduire à rien. Freud développe l'idée que la répétition est conséquence du trauma en ce sens qu'elle est à la fois une tentative pour l'annuler et également le moyen de « faire avec ». Cela va bien au-delà du principe de

plaisir qui mobilise le sujet. Le premier trauma est celui de la naissance. La répétition étant le mouvement mis en place pour revenir à l'état d'avant le trauma, il se trouve que ce qui est visé est l'état d'avant la vie. Cette dernière n'est alors *que* l'histoire des détours pris pour finalement atteindre le point d' origine d'avant le vivant qui est l'inanimé. La répétition devient le signe de la pulsion de mort qui ne cesse de se manifester. Envisagée comme le retour du même, elle est l'exact contraire d'une avancée. Elle peut être démoniaque, emmenant le sujet à sa perte. Au minimum dans son versant négatif, elle est stérile mais, même lorsqu'elle paraît vaine, elle peut participer au processus de création ne serait-ce qu'en tant qu'obstacle à surmonter. À tout le moins, en tant que problème et alors conformément à l'étymologie : « jetée devant » nous, elle met en marche la pensée en la constituant et en provoquant en son sein même, la différence. Ni retour, ni reprise, elle est les deux : elle va chercher afin d'amener vers soi.

Kierkegaard, quant à lui, dans la véritable répétition vise la transcendance . La difficulté consistait à comprendre la répétition comme « répétition en avant » et non comme ce qui apparaît en tout premier lieu comme logique : un retour en arrière ou, un retour de l'arrière dans le présent pour le ramener à lui. Philosophie de la genèse de soi, la philosophie kierkegaardienne est une pensée de l'ouverture . Le paradoxe pour l'existant consiste à advenir à lui-même mais pour cela, il doit être ce qu'il devient, et c'est sur ce point qu'il se démarque de la perspective freudienne ainsi formulée : « Wo Es war, soll Ich werden ». Notre advenir est de notre propre origine,voilà qui nous engage comme êtres libres et responsables. L'origine n'est plus l'inanimé, mais le Vivant qui est par définition l'origine éternelle et absolue de toute chose : Dieu qui est condition de la constitution du sujet. Chez Kierkegaard, l'éternité et l'infinité sont des modalités du rapport à soi-même. Advenir consiste alors à endosser le possible, à y être attentif, car il est le lieu de la projection et de la reprise du sujet en avant. Ce dernier existe en restant ainsi ouvert à sa propre possibilité, au recommencement de soi qui permet au moi de devenir lui-même. Cette disponibilité installe en lui l'espérance et la vigilance du guetteur qui prend soin des occasions de revenir à lui-même dans l'ouverture à l'Autre. Comme Jacob avance avec sa blessure qui l'oblige à réajuster sa

marche, l'existant doit prendre en charge, d'un côté, la nécessité de sa nature qui l'entraîne en deçà de ce qu'il est, et de l'autre, l'au-delà de lui-même qui le lance dans un devenir qui n'est jamais clos. Là se trouve la répétition, dans cet effort de reprise de soi, patient travail d'appropriation de celui qui cherche à exister. Comme Jacob, l'homme n'a pas à sauver son âme, il a à la gagner.

Exister pour le sujet revient non pas à mettre en œuvre une vérité qui serait à posséder, mais bien plutôt à se laisser posséder par elle, en engageant avec elle une relation singulière. L'Individu est bien *la* catégorie kierkegaardienne et si Kierkegaard s'est interrogé sur le comment devenir chrétien en exhortant ses contemporains à revenir aux sources du christianisme en la personne du Christ, il a également posé, dans le même mouvement de pensée, la question de devenir homme. Voilà pourquoi nous pouvons clairement avancer que la finesse de ses analyses de la condition humaine concerne tous ceux qui s'interrogent sur le sens de l'existence indépendamment de leurs convictions religieuses ou de leur appartenance ecclésiale. Comme le note Heidegger, Kierkegaard est un « penseur chrétien ». Il « pense », c'est-à-dire il pèse, mesure et réfléchit le sens de l'existence à la lumière du message chrétien. Kierkegaard voulait réveiller les hommes de son temps. Pouvons nous « reprendre » pour aujourd'hui les questions que porte cette pensée ?

La philosophie de Kierkegaard est celle de la passion du « se vouloir soi-même ». Nos contemporains peuvent aisément se reconnaître sur ce point, car ils revendiquent haut et fort de pouvoir être les « héros » ou encore « les créateurs de leur propre vie ». Suffit-il simplement de le vouloir et quelle est la signification de cela ? Notre temps semble être celui du soin, de la guérison des blessures et du bien-être. Chacun cherche à s'arracher à l'enlisement, à « lâcher prise » pour trouver ou retrouver son « moi profond », à accoucher de son « enfant intérieur » ou de son moi « authentique ». Mais que signifie être authentique ? Le sujet reste le plus souvent obscur à lui-même et nous voyons bien quelles difficultés cela soulève. Le souci de soi se traduit le plus souvent en termes de projet de maîtrise et de transparence : le *Je* se comprend alors, comme le préconise

Descartes, comme le lieu privilégié du pouvoir sur le monde. Kierkegaard soulignait également l'ambition des hommes de son époque : « Il faudrait presque croire que la génération à laquelle j'ai moi aussi l'honneur d'appartenir, doit être un royaume de dieux »[470]. Ainsi, toute la panoplie de thérapies et conseils qui procèdent par ailleurs d'un bon sentiment, nous entretiennent dans l'idée que le désespoir est une marque de dysfonctionnement, une anomalie à rectifier, un phénomène et un mal à éradiquer. Mais une telle idée n'est-elle pas une erreur de perspective ? Kierkegaard répond à cette question de façon catégorique : « Cette plénitude de force, ce courage qui désire être ainsi le créateur de son propre bonheur, oui son créateur même, est une illusion ; et, en perdant le tragique, le présent gagne le désespoir »[471].

Kierkegaard qui a tant fustigé l'idée de masse et dénoncé la dissolution de l'existence dans les systèmes n'est pas pour autant le chantre d'un retour à un soi qui s'enroulerait sur lui-même et n'en sortirait plus. L'idée d'une intériorité n'ayant à faire qu'à elle-même, ne se recevant que d'elle-même et qui se détermine comme constituant la vérité n'est pas sans conduire à quelques impasses. Une telle intériorité solipsiste se trouve réduite et fermée à l'altérité. Enclose sur elle-même, hermétique au monde, elle est enfermée en elle. C'est cette spirale que Kierkegaard nomme « le démoniaque ». Le philosophe nous propose une autre voie qui peut nous interpeller. Nous sommes toujours attirés par le spirituel comme les papillons de nuit le sont par la lumière. On nous annonce le retour du religieux qui revient parfois de manière dramatiquement dévoyée, tout en prêchant en même temps les bienfaits du développement personnel, répétant le geste de Narcisse s'employant à capturer son propre reflet. Nous cherchons le salut par la descente au plus intime de soi, là où l'on ne trouve que soi. Kierkegaard nous provoque en inversant le mouvement de cette quête : la singularité est paradoxalement à chercher en dehors de nous-même. Loin d'être à elle-même son propre fondement, elle est appelée de l'extérieur à se révéler. Ce que met justement en relief la philosophie de Kierkegaard est le processus selon lequel le sujet parvient à la vérité non en

470 Søren Kierkegaard, *Ou bien...ou bien*, traduction F. et O. Prior et M.H. Guignot, éditions Gallimard, Paris, 1943, p. 113
471 Ibid.

restant le propriétaire de ce qu'il produit, mais, avant tout, en se laissant modifier par ce qui vient à sa rencontre. Le sujet ne peut s'attester que s'il fait l'expérience de l'altérité qui le destitue de sa toute puissance.

Ce qui manque le plus, c'est d'avoir perdu le sens de ce que sont la transcendance[472] et l'infini et d'avoir travesti et trahit le sens de ce qu'est l'instant. Non seulement nous nous méprenons sur l'authenticité que nous assimilons à la spontanéité, mais aussi sur l'instant que nous opposons à l'éternité. La culture de « l'instant présent » demande que le sens de l'existence soit d'abord contenu dans l'enchaînement des expériences nouvelles qui seront mesurées à leur intensité. L' instant devient alors l'éphémère que l'on considère comme la porte étroite débouchant sur l'éternité. C'est cette duperie et cette dérive que dénonce avec force Kierkegaard : « On ne sait si c'est du rêve ou du réel, [l'éternité] vous jette un regard mélancolique, rêveur, espiègle dans l'instant, comme les rais de la lune entrent en tremblant dans un bois ou une salle éclairés. L'idée de l'éternel tourne en occupation imaginaire, et l'on ne sort plus de cette disposition d'âme ; est-ce moi qui rêve ou est-ce l'éternité qui rêve de moi ? »[473] .

Ce que cherche à penser Kierkegaard c'est l'unité de la subjectivité, c'est-à-dire la réconciliation de soi avec soi qui passe par la réconciliation avec l'autre et le tout Autre. Le mouvement de la répétition-reprise est celui de la quête au terme de laquelle l'intériorité pourra être ainsi réconciliée. La répétition esthétique réconcilie le sujet avec l'immédiateté de la nature, mais ce dernier ne coïncide pas avec lui même, car il se disperse au-dehors et ne parvient pas à l'apaisement. La répétition éthique, quant à elle, tente de réconcilier le sujet avec lui-même. Dans les échanges de chaque jour, dans la vie du quotidien, Wilhem découvre son épouse en même temps qu'il se découvre, il mène une vie réglée en se réclamant de son appartenance à la société. L'éthique est la sphère de la norme, du même dans le même mais elle se révèle également insuffisante et décevante, dans la mesure où elle

472 France Farago note que : « Si on ne veut pas de ce terme, on peut toujours se rabattre sur l'idée d'une structure ouverte du réel. C'est le référent visé qui compte, non le mot" in *Comprende kierkegaard*, note 2, page 200

473 Sören Kierkegaard, *Le concept de l'angoisse*, traduction Knud Ferlov et Jean-Jacques Gateau, éd. Gallimard, première édition 1935, Paris 1990, p. 325

confronte l'homme à ses limites. Cependant, la reprise n'est-elle pas finalement le mouvement religieux lui-même se déguisant et s'avançant masqué au sein même de l'éthique, l'éthique elle-même répétant/reprenant le mouvement de l'esthétique selon ses propres modalités. La répétition assure ainsi le lien dialectique entre les stades. Don Juan n'est pas sérieux mais quelque chose se passe, l'être se fissure. L'expérience qu'il fait de la répétition emploie l'acte de répéter au service de la série alors que le mouvement accompli est le mouvement au service de l'Autre dans un rapport à lui qui modifie. C'est alors la vie de la seconde éthique : celle qui est passée par le religieux. Se réclamant de Dieu, elle est celle du chevalier de la foi incognito parmi les hommes, « contemporain » du Christ, celle du révélé qui se cache et qui se révèle en se cachant. Cette seconde éthique implique, comme attitude et disposition, l'amour du prochain et l'amour de Dieu, ce dernier étant à la fois le plus éloigné et le plus intime des prochains. Cet amour peut entrer en conflit avec l'éthique de la première sorte. Il peut aussi dévoiler que ce que je suis tient à la découverte soudaine de ce que je peux faire et qui se pose comme un surcroît de possibilité.

C'est ce qu'analyse Philippe Chevalier dans son livre *Être soi, actualité de Sören Kierkegaard* : « C'est lorsque nous nous apercevons que la possibilité d'une vie authentique ou d'un choix absolu dépasse nos forces que résonnent ces trois mots : « Tu dois aimer » qui peuvent « faire sauter les limites du moi et l'emmener là où il ne voulait aller »[474]. La répétition « éthico-religieuse », selon la dénomination de Kierkegaard ou « religio-éthique » selon l'interprétation de Hélène Politis, est la répétition de l'autre dans le même et ce mouvement fait du sujet un homme nouveau qui a accès à un autre ordre dépassant le fini. Ce qui est créé n'est plus né de la chair et du sang, ainsi que l'annonce l'Apôtre en *Romains 6.4* et *Galates 2 (16-20)*, mais de l'Eau et de lEesprit par la foi en Dieu.

La répétition ainsi que le déclarait Constantin Contantius en guise de réponse au professeur Heiberg «*est dans le règne de l'esprit* »[475]. Elle repose sur une opération de synthèse et c'est sur ce mode que la

474 Philippe Chevalier, *Être soi Actualités de Sören Kierkegaard*, François Bourin éditeur, Paris 2011, p. 131

475 Sören Kierkegaard, *La Répétition*, OC V, éditions de l'Orante, Paris, 1972, p. 218

réconciliation se travaille. L'alternative fondamentale, au sens où elle détermine toutes les autres, ouvre ici à un choix décisif : devenir soi ou désespérer. Quant à désespérer, autant le faire franchement, car alors, ayant atteint les limites et pris conscience de sa finitude, l'intériorité peut trouver le chemin qui s'ouvre devant elle. La vie intérieure, en effet, n'est pas l'accomplissement d'une pleine présence à soi, mais plutôt la reconnaissance d'un manque. Il ne s'agit pas tant de résoudre le conflit avec le monde en réduisant l'altérité de ce dernier que de s'accepter face à l'Autre et se recevoir de lui par l'épreuve qu'on en fait. Si l'on n'effectue pas la reprise dans sa vie, on ne fait que reproduire un mirage. C'est précisément à l'épreuve différée de cette reprise que Kierkegaard a soumis sa propre existence. Il se reconnaissait lui-même incapable de faire le saut ce qui, au moins, lui aura évité d'entretenir avec le christianisme un rapport mensonger, ce qu'il a tant reproché à ses contemporains. Ce qu'il nous lègue, nous pouvons aller le chercher dans ce que dit le juge Wilhem qui s'exprime dans *L'Alternative* à propos de l'idée du choix : « [Cette idée] est le trésor que je pense laisser à ceux que j'aime au monde. Si mon petit garçon était maintenant en âge de bien comprendre et si ma dernière heure était venue, je lui dirais : je ne te laisse ni argent, ni titre, ni honneurs ; mais je sais où est enterré un trésor qui te rendra plus riche que le monde entier, il t'appartient, et tu n'as pas à m'en remercier, afin de ne pas nuire à ton âme en te sentant redevable de tout à un homme. Ce trésor est déposé en ton for intérieur »[476].

Nous avons analysé les significations déterminantes que revêt chez Kierkegaard la notion de répétition. La première relève de l'ontologie. L'être n'est plus considéré comme un donné, comme une réalité, comme une substance, mais avant tout comme une possibilité, comme une réalisation, comme un projet. Disons que l'être est l'être *à être* : la répétition nous ouvre au royaume du possible et des possibles. C'est dans la mesure où nous avons éprouvé le désespoir face au poids de l'être que nous comprenons que l'être saisi est aussi porteur d'une espérance. Pourquoi alors soutenir un tel paradoxe ? Parce que l'être compris comme possible,

476 Sören Kierkegaard, *l'Alternative*, OC IV, éditions de l'Orante, Paris, pp. 160-161

est ouvert au temps, à l'avenir et à ce titre, il est éprouvé comme étant le lieu d'une relation différée, inespérée, inouïe : la relation ineffable de l'homme avec Dieu.

Mais, du même coup, ce rapport inespéré, parce que insoupçonné, que nous entretenons avec l'être est un rapport singulier vécu par un individu. Le rapport à l'être vécu dans la répétition est, à chaque fois et à chaque moment de la vie, un rapport spécifique, atypique, propre à l'être même que je suis. L'individu est en même temps la cause et l'effet de la qualité de son rapport à l'être. Il s' « approprie » ce rapport, selon une modalité et selon une marque singulière. La répétition, comme l'avait remarqué Lessing, en analysant l'art de l'écriture et l'art oratoire, implique un style et ce style est repérable dans les écarts, les bonds et les rebonds qu'il génère, dans les sauts parfois imperceptibles et imprévisibles qu'il réalise. Il nous faut alors dire que la répétition comporte une dimension ontologique qui est de nature objective et subjective à la fois : nous éprouvons l'être sur le mode de la pulsion, de la pulsation, de la compulsion ou de la répulsion. Le sujet est ce qui, dans l'individu, est et sup-posé (*sub-jectum*) à la répétition et par la répétition.

On comprend dès lors pourquoi la répétition se présente aussi chez Kierkegaard comme étant la logique de l'art : de la musique, de la danse, de la littérature, de la communication « indirecte », de la prédication, mais aussi de cet art méconnu qu'est l'art de croire et de prier. La prière est le langage même de la foi qui, à coup de répétitions, nous fait aller chercher (*wieder-holen*) le sens de notre existence sur le mode itératif d'une demande sans cesse renouvelée (latin : *re-petere*). Mais on ne rendrait pas justice à l'importance de cette catégorie chez Kierkegaard, si l'on omettait de mentionner que la répétition est aussi, sous tous les aspects que l'on peut l'envisager, la logique même de tout art pédagogique. Entendons par là aussi bien l'art de tout apprentissage que celui de toute éducation. Car, pour Kierkegaard, apprendre c'est sans doute répéter ce qui doit être appris : soit le reprendre tel quel, soit le reprendre en le transformant. Mais pour qu'une telle reprise soit effective et efficace, elle doit se faire dans l'espace de la relation à un maître, soit dans un espace de « communication directe » qui

permet la transmission d'informations et de contenus de savoir, et où le maître est alors l'occasion de l'apprentissage, soit dans l'espace d'une « communication indirecte », où le maître est alors la condition *sine qua non* de l'apprentissage, puisqu'il transmet en même temps que le savoir les valeurs qui sous-tendent ce dernier , éveillant ainsi chez l'apprenant le désir de savoir qui naît à la fois de vouloir-savoir et du pouvoir-savoir. On le constate à nouveau, la répétition est encore ici la relation à l'oeuvre et cette relation, qui est celle du disciple au maître, est le paradigme de toute relation, y compris de la relation de l'homme à Dieu. L'homme est l'être qui se laisse enseigner par Dieu.

Mais revenons à la répétition elle-même. Car la répétition est l'acte même de répéter qui peut aboutir soit à une représentation d'objet, soit à un projet qui diffère la représentation d'objet. Il y a donc deux modalités de la répétition : celle de la répétition automatique, statique ou stéréotypée qui évolue dans l'espace du Même et celle de la répétition ouverte et dynamique qui évolue dans l'espace de l'altérité. C'est à cette dernière que nous avons donné le nom de reprise pour signifier qu'elle nous ouvre au possible, alors que la première en reste au plan de la réalité, que celle-ci soit une donnée actuelle ou virtuelle. Mais cette distinction peut ne pas s'imposer dans la mesure où, d'une part, chaque répétition reste une reprise entendue au double sens du terme et où, d'autre part, toute répétition reste ambiguë et, la plupart du temps, il faut en passer par la première modalité et en éprouver l'inanité et l'évanescence pour passer ensuite à la seconde.

Pour « reprendre » sous une autre perspective ces éléments, on peut dire qu'il y a une répétition du Même qui se présente sous le mode du simulacre et une autre, répétition en avant de l'Autre, qui se présente sous le mode du semblant. Le simulacre est, en fait, un faux semblant, c'est-à-dire la représentation d'un objet ou d'une figure qui répète une autre représentation avec laquelle elle entretient des liens de similitude. Ainsi, le sophiste imite-t-il sérieusement Socrate qui imite ironiquement le Sophiste. Loin de nous, cependant, de vouer aux gémonies le simulacre et ceci, pour deux raisons. Le simulacre est, en effet, la reproduction d'une réalité antérieure, mais, paradoxalement, cette reproduction qui se réclame de la

similitude a pour but d'exorciser le fantasme du Même dont elle témoigne. C'est pourquoi il n'est jamais l'exacte copie de ce qu'il imite : entre les deux représentation, il n'y a aucune logique hiérarchique de type platonicien. Ce qui fait que, par ailleurs, et c'est la la seconde raison, le simulacre brouille ce qu'il représente en nous faisant oublier ce qu'il reproduit. Aussi introduit-il, à la faveur de ce brouillage ou de ce refoulement, du « bougé » dans la représentation, du « bougé » qui peut aiguiller et aiguillonner l'imaginaire. Le simulacre, spécifique à la répétition esthétique qui hante la première sphère, obéit, on le voit, à la loi de la série.

Mais le sérieux de la morale vient remplacer la loi de la série par la loi du sérieux de la moralité. Nous quittons alors le faux semblant pour entrer dans le semblant, entendons ici le « vrai-semblant ». On le voit, la répétition change de sens : elle n'est plus la répétition en arrière du simulacre qui reprend à ses frais le passé, mais la répétition en avant d'un projet de vie qui peut à la limite se passer de l'appui de la représentation.

On ne saurait, par conséquent, opposer les deux modes de répétition énoncés plus haut, d'autant plus qu'ils sont orientés, chez Kierkegaard, vers la répétition spécifique à l'expérience du religieux, qui est à même de les reprendre et de les intégrer à son rythme propre. Ici, le simulacre et le semblant s'effacent devant l'expérience de la vérité : la loi de la série et le sérieux de la loi morale cèdent le pas à la Loi d'une Parole qu'il nous faut accueillir ici et maintenant. Le passé du simulacre et le futur du semblant s'effacent alors, laissant surgir le présent éternel de l'instant. Mais l'expérience religieuse n'est pas univoque : elle comporte elle-même diverses orientations qui reprennent, mais en les dépassant, les caractères des sphères antérieures. Il y a, en effet, le religieux que l'on peut qualifier d'*adamique*, car il se présente le plus souvent sous la forme d'un culte de la terre (en hébreu, *adam* désigne la terre), culte que l'on rend à des lieux sacrés et où le merveilleux se mêle au sérieux de l'adoration. Mais il y a aussi et surtout le religieux *abrahamique* qui substitue à l'expérience du sacré l'expérience d'une foi en la Parole qui, retentissant dans le désert de l'existence, d'où tout merveilleux est banni, se propose et s'impose comme une Loi de vie. Mais aussi bien l'expérience adamique du sacré que

l'expérience abrahamique de la foi sont en quelque sorte emportées, sublimées, dépassées par l'expérience *christique* de la Croix : signe paradoxal du désespoir et de l'espérance, de la mort et de la résurrection. Le chrétien est désormais invité à porter sa croix, mais prendre sur soi la croix, comme nous y invite l'évangéliste Mathieu, n'est-ce pas, du même coup, la dépasser en la détruisant ? C'est à la répétition de ce geste paradoxal que, chaque jour, le chrétien est invité. Ce dernier comprend alors que Dieu est Esprit, toujours ailleurs que ce que l'on dit de lui : ailleurs que dans les lieux sacrés et même ailleurs que dans le désert, puisque le désert est encore un lieu. Peut-être est-il lui-même le désert du désert, dans ce *là* jamais localisable, où il fait désertion, générant le désespoir qui ouvre à l'espérance.

·BIBLIOGRAPHIE

I. Œuvres de Kierkegaard :

A. Traductions :

Journal, traduction Else-Marie Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante/éditions Fayard, Paris 2007.

La dialectique de la communication, traduction Else-Marie Jacquet-Tisseau, éditions Rivages poche/Petite bibliothèque, Paris, 2004.

La Répétition, traduction Jacques Privat, éditions Payot et Rivages, Paris, 2003.

Crainte et tremblement, traduction Charles Le Blanc, éditions Rivages poche/Petite bibliothèque, Paris, 2000.

Correspondance, traduction Anne-Christine Habbard, éditions des Syrtes, Paris, 2003.

Johannes Climacus ou Il faut douter de tout, traduction Else-Marie Jacquet-Tisseau, Rivages poche/petite bibliothèque, Paris, 1997.

In vino veritas, traduit par André Babelob et C. Lund, Climats, Paris, 1992.

La Reprise, traduction Nelly Viallaneix, éditions Flamarion, Paris, 1990.

La Maladie à la mort, traduction Paul-Henri Tisseau, éditions Nathan, Paris, 2010

Miettes philosophiques, *le Concept de l'angoisse*, *Traité du désespoir*, traduction Knud Ferlov et JJ Gateau, éditions Tel Gallimard, 1990

Ou bien... ou bien, traduction F. et O. Prior et M.H. Guignot, éditions Tel Gallimard, 1943

Le Journal du séducteur, traduction F. et O. Prior et M.H. Guignot

Sören Kierkegaard, *Post scriptum aux miettes philosophiques*, éd. Gallimard, coll. TEL, Paris 1939

B. Œuvres Complètes :

Œuvres complètes de Søren Kierkegaard, trad. du danois par P.-H. Tisseau et E.M. Jacquet-Tisseau, Paris, Éditions de l'Orante, 1966-1986, XX tomes (noté OC, suivi du numéro du tome en chiffre romain). Traduction établie sur la deuxième édition danoise des Samelde Vœrker.

Cette liste se décompose comme suit : 1) le titre des œuvres en italique ; 2) la référence soit à la deuxième édition danoise des Samelde Vœrker, Copenhague 1920-1936 [=SV²] ; soit au Papirer, Copenhague 1909-1948, publiés en 20 volumes par P.A. Heiberg, V. Kuhr et E. Torsting [=Pap.] ; 3) les dates de première parution entre parenthèses.

• Tome I

Quatres articles de Kjœbenhavns Flyvende Post, p.1-39 / SV² XIII 11-44 / (1834-1836)

Notre littérature de presse. Étude d'après nature à la lumière de midi. Conférence donnée à l'association des étudiants, p.41-62 / Pap. I B 2, p.157-178/(1835)

Des papiers d'un homme encore en vie. Publiés contre sa volonté,p.63-112 / SV²XIII45-100(1838)
La Lutte entre l'ancienne et la nouvelle cave à savon, p.113-135 / Pap. II B 1-21, p.285306 / (1838) –
Prédication faite au séminaire pastoral, p.137-151 / Pap. III C 1, p.237-249 / (1841)

• Tome II

Le Concept d'ironie constamment rapporté à Socrate, p.1-297 / SV² XIII 101-428(1841)
Un article de Fædrelandet. « Confession publique », p.301-311 / SV² XIII 433-442(1842) /
Johannès Climacus ou De omnibus dubitandum est, p.315-362 / Pap. IV B 1, p.103-150 / (1842-1843)

• Tome III

L'Alternative. Un fragment de vie. Première partie contenant les Papiers de A, p.1- 412 / SV² I 1-480 / (1843)

• Tome IV

L'Alternative. Un fragment de vie. Deuxième partie contenant les Papiers de B : Lettres à A, p.1-317 / SV² II 1-381 / (1843)

Trois articles de Fædrelandet, p.321-333 / SV² XIII 443-454 / (1843)
Post-scriptum à L'Alternative, p.335-350 / Pap. IV B 59, p.210-225 / (1844)

• Tome V

La Répétition. Essai de psychologie expérimentale, p.1-96 / SV² III 191-292 (1843)
Crainte et tremblement. Lyrique dialectique, p.97-209 / SV² III 65-187 / (1843)
Une petite annexe, p.211-230 / Pap. IV B 117, p.280-300 / (1844)

• Tome VI

Deux discours édifiants, p.1-47 / SV² III 11-62 / (1843)
Trois discours édifiants, p.49-96 / SV² III 297-350 / (1843)
Quatre discours édifiants, p.97-161 / SV² IV 5-76 / (1843)
Deux discours édifiants, p.163-207 / SV² IV 79-129 / (1844)
Trois discours édifiants, p.209-264 / SV² IV 133-194 / (1844)
Quatre discours édifiants, p.265-363 / SV² V 81-192 / (1844)
Épreuve homilétique, p.365-390 / Pap. IV C 1, p.366-359 / (1844)

• Tome VII

Miettes philosophiques, p.1-103 / SV² IV 197-302 / (1844)

Le Concept d'angoisse, p.105-258 / SV² IV 305-473 / (1844)

Préfaces. Lectures récréatives pour certains conseillers au gré du moment et de l'occasion, p.259-326 / SV² V 9-77 / (1844)

• Tome VIII

Trois discours sur des circonstances supposées, p.1-89 / SV² V 195-293 / (1845)
Quatre articles de Fædrelandet, p.93-125 / SV² XIII 455-471 / (1845)
Un compte rendu littéraire, p.127-230 / SV² VIII 5-121 / (1846)

• Tome IX

Stades sur le chemin de la vie, p.1-454 / SV² VI 9-517 / (1845)

• Tome X

Post-scriptum définitif et non scientifique aux Miettes philosophiques, (vol.I), p.1-279 / SV² VII 1-287 / (1846)

• Tome XI

Post-scriptum définitif et non scientifique aux Miettes philosophiques, (vol.II), p.1-306 / SV² VII 288620 / (1846)

• Tome XII

Le Livre sur Adler, p.1-227 / Pap. 2 B 235, p. 5-230 / (1846-1847)

• Tome XIII

Discours édifiants à divers points de vue, p.1-334 / SV² VIII 125-488 / (1847)

• Tome XIV

Les Œuvres de l'amour. Méditations chrétiennes en forme de discours SV²IX/(1847)
La Dialectique de la communication éthico-religieuse, p.359-383 / Pap. VIII 2 B 86-89, p.168-196 / (1847)

• Tome XV

Discours chrétiens, p. 1-282 (1848)

• Tome XVI

Point de vue explicatif de mon œuvre d'écrivain, p.1-202 / SV² XIII 547-655 /(1848)
Deux petits traités éthico-religieux, p.103-162 / SV² XI 61-127 / (1849)
La Maladie à la mort, p.163-285 / SV² XI 131-272 / (1849)
Le lis des champs et l'oiseau du ciel, p.287-331 / SV² XI 7-57 / (1849)
« Le Souverain prêtre » - « Le Péager » - « La Pécheresse », p.333-366 / SV² XI 275-311 / (1849)

• Tome XVII

L'École du christianisme, p.1-231 / SV² XII 9-286 / (1850)
La Neutralité armée, p.233248 / Pap. X 5 B 107, p.288-301 / (1849)
Un article de Fædrelandet, p.249-260 / SV² XIII 472-480 / (1851)
Sur mon œuvre d'écrivain, p.261-278 / SV² XIII 523-543 (1851)

• Tome XVIII

Deux discours pour la communion du vendredi, p.1-26 / SV² XII 309-336 / (1849)
Un discours édifiant, p.27-42 / SV² XII 289-306 / (1850)
De l'immuabilité de Dieu. Un discours –, p.43-60 / SV² XIV 287-306 / (1851)

Pour un examen de conscience recommandé aux contemporains, p.61-141 / SV²XII
Pour un examen de conscience recommandé aux contemporains. Seconde série, p.143-256 / SV² XII 429-556 / (1851-1852)

• Tome XIX

Vingt et un articles de Fædrelandet, p.3-74 / SV² XIV 11-79 / (1854-1855)
Cela doit être dit ; que cela soit donc dit, p.75-83 / SV² XIV 81-91 / (1855)
L'Instant, n° 1-10, p.93-313 / SV² XIV 101-379 / (1855)
Comment Christ juge le christianisme officiel, p.131-141 / SV² XIV 141-152 / (1855)

• Tome XX

Index terminologique. Principaux concepts de Kierkegaard par Gregor Malantschuk, trad. du danois, adapté et complété par E.-M. Jacquet-Tisseau, p.1-211 (1986)
Index des noms propres, p.214-251
Chronologie, p.253-273
Table de concordance des titres, p.277-292
Errata, corrigenda, addenda, p. 293-302
Table récapitulative des matières, p.303-331

II. Travaux sur Kierkegaard

Agacinscki Sylviane , *Aparté conceptions et morts de Sören Kierkegaard*, Aubier-Flammarion, Paris,1977.

Bespaloff Rachel , *Cheminements et carrefours*, éditions Vrin, Paris, 1938.

Bouchilloux Hélène , *Kierkegaard et la fiction du christianisme dans les Miettes philosophiques*, Hermann éditeurs, Paris, 2014.

Chestov Léon , *Kierkegaard et la philosophie existentielle*, Vrin, Paris,1972.

Chevalier Philippe , *Être soi, Actualités de Sören Kierkegaard,* François Bourin éditeur, Paris, 2011.

Clair André , *Kierkegaard, penser le singulier*

DelecroixVincent , *Singulière philosophie*, édition du Félin, Paris, 2006.

Farago France , *Comprendre Kierkegaard*, Armand Colin, Paris, 2005.

Fleinert-Jensen Flemming , *Sören Kierkegaard, Le chant du veilleur*, éditions Olivétan, Lyon, 2011.

Fleinert-Jensen Flemming, *Entre l'effort et la grâce. Essai sur la justification de l'homme*, éditions du Cerf, Paris, 2005.

Emmanuel Housset, « *Témoignage et intériorité selon Kierkegaard* », in Revue des sciences philosophiques et théologiques 2002/2 (Tome 86)

Le Blanc Charles , *Kierkegaard*, éditions Les Belles Lettres, coll. Figures du savoir, Paris, 1998.

Politis Hélène , *Kierkegaard en France au XXè siècle : archéologie d'une réception*, éditions Kimé, Paris, 2005.

Politis Hélène , *Le vocabulaire de Kierkegaard*, Ellipses collection Vocabulaire de …, Paris, 2002.

Politis Hélène, *Kierkegaard*, Ellipses collection Philo-philosophes, Paris, 2002.

Wahl Jean, *Kierkegaard, l'Un devant l'Autre*, éditions Hachette Littératures, Paris, 1998.

Wahl Jean*, Etudes kierkegaardiennes,* Vrin, Paris, réédition 1974.

Kierkegaard aujourd'hui, Recherches kierkegaardiennes au Danemark et en France, *Actes du Colloque de la Sorbonne*, Odense University Press, 1998.

Kierkegaard vivant, Colloque organisé par l'UNESCO à Paris du 21 au 23 avril 1964, NRF Gallimard, Paris, 1966.

III. Ouvrages de philosophie consultés

Arendt Hannah , La condition de l'homme moderne, edition Agora,Paris, 1961.

Delecroix Vincent -Philippe Forest, *Le deuil-entre le chagrin et le néant*, Philo-éditions, Paris, 2015.

Deleuze Gilles , *Différence et répétition*, PUF, Paris, 2011.

Deleuze Gilles, *l'île déserte et autres textes (textes et entretiens 1953-1974)*, les éditions de minuit, Paris, 2002.

Jankélévitch Vladimir , *Ravel*, Solfèges-Seuil, Paris, 1995.

Jankélévitch Vladimir , *La musique et l'ineffable*, Seuil, Paris, 1983.

Nietzsche Friedrich , *Le gai savoir*, traduction de Pierre Klossowski, folio essais n° 17-Gallimard, Paris, 1982.

Revue Philosophique de la France et de l'Étranger, Tome 183, n°1 Rousseau Ribot, PUF, janvier-mars 1993

IV. Autres ouvrages consultés

A. Psychothérapie et psychanalyse :

Cottraux Jean , *Les ennemis intérieurs-obsessions et compulsions,* éditions Odile Jacob poches n°157, Paris, 2005.

Cottraux Jean, *La répétition des scénarios de vie. Demain est une autre histoire*, Poches Odile Jacob, Paris, 2003.

Freud Sigmund , *Au-delà du principe de plaisir*, Petite bibliothèque Payot 761, Paris, 2010.

Freud Sigmund, *L'inquiétante étrangeté*, traduction M. Bonaparte et E. Marty Profil Philosophie Hatier, Paris, 1987

Freud Sigmund, Remémoration, répétition et perlaboration, PUF, Paris, 1953

Neveu Pascal, *Revivre même quand on est terrassé*, éditions Solar-harmonie, 2014.

Watzlawick-Weakland-Fisch, *Changements Paradoxes et psychothérapie*, éditions du Seuil, Paris, 1975.

B. Littérature :

Butor Michel , *La Modification*, Les Editions de Minuit, Paris, 1980.

Chesterton Gilbert Keith, *La morale des elfes*, Mille et une nuits, Paris, 2007.

Constant Benjamin *, Journal intime 1804-1816,* Librairie Delamain et Boutelleau, Paris, 1928.

Echenoz Jean , *Ravel*, éditions de Minuit, Paris, 2006.

Ferguson Robert , *Petits préceptes de vie selon Kierkegaard*, The school of life, 2015

Fitzgerald F.S , *L'effondrement*, traduction Elise Argaud, Rivages poche, Paris, 2011.

Frisch Max, *Stiller*, Grasset, Paris, 1991.

Handke Peter , *Poème à la durée,* Gallimard NRF, Paris, 1987.

Hedayat Sadegh*, La Chouette aveugle*,traduit du persan par Roger Lescot, éd. José Corti, Paris, 1953.

Lajoinie Vincent*, Erik Satie, éditions l'Age d'Homme, Lausanne 1985*

Laurens Camille, *Encore et jamais -variations*, NRF Gallimard, Paris, 2013.

Molière, *Don Juan*

Schmitt Eric-Emmanuel , *La nuit de feu*, Albin Michel, Paris, 2015.

Worms Fédéric, *Revivre -éprouver nos blessures et nos ressources,* Flammarion, Paris, 2012.

Maurice Ravel par quelques uns de ses familiers, éditions du Tambourinaire, Paris, 1939.

C. Divers :

Bible de Jérusalem, traduction école biblique de Jérusalem, ed. Desclée de Brouwer, Paris, 2000.

Farnazeh M.F., *Rencontres avec Sadegh Hedayat, le parcours d'une initiation*, José Corti, 1993

François, *Exhortation apostolique, Evangelii gaudium* du 24 novembre 2013

Elie Munck*, la voix de la Torah*, édité par l'Association Samuel et Odette Levy, 1996

Terrain, revue d'ethnologie de l'Europe, n° 49 de septembre 2007, article de Claudine Vassas, p.64

Simon Claude/M. Calle, L'inlassable réa/encrage du vécu in Claude Simon, Chemins de la mémoire, Grenoble/Sainte Foy (Québec), Presses Universitaires de Grenoble/ Le Griffon d'argile, coll. « Traits d'union », 1993

V. Thèses et articles

A. Thèses :

Bouzonviller Elizabeth, *Francis Scott Fitzgerald ou la plénitude du silence*, Université Lumière Lyon 2, sous la direction de Roland Tissot, 1998.

Claire Guizard, *Claude Simon- La répétition à l'oeuvre, bis repetita*, l'Harmattan, 2005.

Mendy Dominique François, *Le concept d'intériorité dans l'oeuvre de Kierkegaard*, sous la direction de Oumar Diagne, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1995.

B. Articles :

Baron Christine, *Ironie, littérature, philosophie : Kierkegaard à l'aune de la théorie littéraire*, in Revue des sciences philosophiques et théologiques, 2002/3 (Tome 93), pp. 463-478.

Bühler Pierre, *Ricoeur et Kierkegaard*, in Revue de théologie et de philosophie, 138, 2006, p. 319-327.

Butler (de) Annie, *De la répétition au changement : la visée thérapeutique*, in Dialogue, 2003/2 n° 160, p. 89-100.

Carignan Maurice, *L'éternel comme tiers synthétisant chez Kierkegaard*, in Philosophiques, vol. 8, n°1, 1981, p. 75-92.

Chevalier Philippe, *Intériorité et extériorité chez Kierkegaard*, in Archives de philosopie 2013/4 (Tome 76), pp. 651-659

Colette Jacques, *La dialectique kierkegaardienne de l'existence et la sphère éthico-religieuse*, in Revue de théologie et de philosophie, 1963.

Dupré Louis, *La dialectique de l'acte de foi chez Søren Kierkegaard*, in Revue Philosophique de Louvain. Troisième série, tome 54, n°43, 1956, pp. 418-455.

Escoubas Eliane, Adorno lecteur de Kierkegaard, subjectivité et individualité, in Tumultes 2001/2 (n°17-18), pp. 45-56.

Missotten Geert, *L'œuvre musicale de Kierkegaard sous la baguette de Don Giovanni*, in Revue belge de philologie et d'histoire, Tome 76, fasc. 3, 1998, Langues et littératures modernes, pp. 709-725.

Nizet Jean, *La temporalité chez Søren Kierkegaard*, in Revue philosophique de Louvain, Quatrième série, Tome 71, n°10, 1973, pp. 225-246.

VI. Dictionnaires

Auroux Sylvain (sous la direction de), *Les notions philosophiques, Dictionnaire tome II.*

Cauly Olivier , *Les philosophies scandinaves,* Que sais-je PUF, 1998.

Chemana R. -Vandermersch B., *Dictionnaire de la psychanalyse*, Larousse, 2005

Clédat L., *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Hachette et Cie, Paris, 1914.

Marna Marcel, *Maurice Ravel*, Fayard coll « Bibliothèque des grands musiciens », Paris, 1986.

Petit Robert, Le Robert, Paris XI, 1990

Souzenelle Annick de, *La lettre chemin de vie, le symbolisme des lettres hébraïques*, Albin Michel, Spiritualités vivantes, Paris, 1993.

Tranchefort F.R., (sous la direction de), *Guide de la musique symphonique*, Fayard, Paris, 1986.

VII. Films/documentaires

Un jour sans fin, comédie américaine de Harold Ramis, Studio Columbia, 1993.

Hannah et ses sœurs, Woody Allen, 1986.

Vertigo, Alfred Hitchcock, 1958

Ordet, film danois de Carl Theodor Dreyer, 1955.

Sunrise, film muet de F.W. Murnau, 1927.

VIII. Œuvres musicales et chorégraphiques

A. Musique :

Bach Jean-Sébastien, *L'art de la fugue*, Quatuor Juilliard, Sony SM2K89299

Maurice Ravel, *Le Bolero*

Schönberg, *Le Pierrot Lunaire*

Phillip Glass, *Music in twelve part*

Steve Reich, *Phases*

Steve Reich, *WTC 9/11*

B. Œuvres chorégraphiques :

Anna Teresa de Keersmaeker, *Four mouvements to the music of Steve Reich*

Anna Teresa de Keersmaeker, *Rosas Danst Rosas*

Pina Bausch, *Café Müller*

Pina Bausch, *Hoghe*

IX. Ressources internet

L'en-je lacanien 2/2010 (n°15), url : www.cairn.info/revue-l-en-je-lacanien-2010-2, DOI : 10.3917/enje.015

www.psychotherapienantes.fr

www.rabbinat.qc.ca/nsite/dvar/berechit/leck_leck2.

www.fr.chabad.org/library/article_cdo/aid/577876/jewish/Du-moi-au-moi-htm

www.fr.chabad.org/library/article_cdo/aid/577467/jewish/Le-premier-juif.htm

X. Émissions radiophoniques

Connaissance et désintérêt de soi : François Roustang, Les racines du ciel, émission radiophonique de Leili Anvar et Frédéric Lenoir, France Culture, 21/10/2010.

La révélation au désert : Eric-Emmanuel Schmitt, Les racines du ciel, émission radiophonique de Leili Anvar , France culture, 06/09/2015

SOMMAIRE

AVANT PROPOS …..... 2

INTRODUCTION..... 4

ATMOSPHERE..... 16

PREMIERE PARTIE : la doxa de la répétition..... 21

CHAPITRE 1 – Caractères..... 22

A. Question d'âge..... 23

B. Question de genre..... 27

C. Identification..... 28

1. Nature …..... 30

2. Ennui …..... 31

3. Enfermement …..... 34

CHAPITRE II – Signification …..... 35

A. Le retour du même …..... 35

1.Le Bolero …..... 38

2. La musique répétitive..... 45

3. La danse contemporaine..... 48

4. Conclusion …..... 53

B. La littérature..... 56

1. Journal de Benjamin Constant..... .. 56

2. La Chouette aveugle..... 57

3. La Modification …..... 61

DEUXIEME PARTIE : la répétition en psychanalyse …..... 64

CHAPITRE I – Les lieux d'émergence …..... . 65

A. Compulsion 65

B. Hystérie …..... 66

C. Résistance et transfert …..... 68

D. Jeu et art …..... 69

CHAPITRE II – Le paradoxe de la répétition …..... 73

TROISIEME PARTIE : la répétition chez Kierkegaard..... 76
CHAPITRE I – La Reprise..... 77
A. Contexte..... 77
B. Le doute …..... 84
C. Réalité-idéalité-conscience …..... 86
CHAPITRE II – Constantin Constantius …..... 91
A. La répétition comme sérieux …..... 91
B. La reprise chez le jeune homme …..... 100
C. La reprise chez Job …..... 104
D. L'échec du jeune homme …..... 116
CHAPITRE III – Abraham …..... 120
A. Le sacrifice d'Isaac …..... 120
B. Atmosphère …..... 125
C. Eloge d'Abraham …..... 128
D. Le mouvement de la foi …..... 130
E. Lech lecha …..... 136
F. La suspension de l'éthique …..... 138
G. Le silence …..... 143
H. Conclusion …..... 149
CHAPITRE IV – Les enjeux de la répétition …..... 154
A. Devenir soi …..... 156
1. Le moi 157
2. Le devenir …..... 157
B. La catégorie kierkegaardienne du désespoir …..... 162
1. L'enseignement du christianisme …..... 163
2. Origine et définition …..... 166
1) fini et infini …..... 167
2) nécessaire et possible …..... 169
C. Trois figures du désespoir …..... 171
1. L'inconscient …..... 171
2. Désespoir faiblesse/désespoir défi …..... 174

D. Le désespoir comme catégorie religieuse …..... 178
1 . Le péché …..... 179
1) Le « devant Dieu » …..... 179
2) Le scandale …..... 181
3) La négation …..... 182
4) Conclusion …..... 183
2. La dialectique du péché …..... 184
1) désespérer de son péché …..... 184
2) désespérer du pardon …..... 185
3) le christianisme comme fausseté …..... 186
E. La catégorie du repentir …..... 186
1. Catégorie religieuse …..... 186
2. Le démoniaque …..... 188

CHAPITRE V – Le parcours de la répétition …..... 189
A. Figures de la temporalité …..... 192
1. Le stade esthétique …..... 193
1) Don Juan …..... 196
2) Le saut …..... 199
3) L'ironie …..... 201
2. Le stade éthique …..... 203
1) Le juge Wilhem …..... 205
2) L'humour …..... 208
3. Le stade religieux … …..... 209
4. Conclusion …..... 210

B. Injonction biblique/conseil évangélique …..... 212
1. Devenir soi …..... 212
2. La possibilité 214
3 . La vérité …..... 217
4. L'intériorité 219
5 . Va vers toi …..... 230
CONCLUSION …..... 241
BIBLIOGRAPHIE …..... 253

Résumé :

Se comprendre soi-même dans l'existence c'est comprendre concrètement l'abstrait, telle est chez Kierkegaard la tâche de celui qu'il nomme « le penseur subjectif ». Sortir de la plainte et accéder à la vérité de soi c'est se poser dans un rapport particulier à soi-même. Dans ce cadre, Kierkegaard indique différentes postures de vie qui sont autant de réponses fragmentaires que l'existant donne aux questions qui le pressent à son insu car, fondamentalement, ce n'est pas l'homme qui donne un sens à l'existence mais il est bien lui-même l'interrogé. Ce qui effectue ce travail de questionnement chez le philosophe danois est sa pensée de la répétition dont la fécondité est grande puisqu'elle ouvre le champ de la pensée contemporaine sur ce point .
Cette question de la répétition chez lui est paradoxale : elle est le lieu de l'attestation de soi du sujet qui ne devient lui-même que par le jeu d'infimes variations rendues possibles dans le mouvement religieux de la répétition-reprise de soi impliquant dans le creusement de l'être qui se fissure ouverture à l'Autre. Ainsi, Kierkegaard détermine un socle irréductible à toutes autres catégories. Par la répétition qui ouvre aux possibles et s'avance maquée dans les différentes étapes de la vie, l'identité se trouve mise en devenir. L'individu est à la fois la cause et l'effet de la qualité de son rapport à l'être. C'est par la répétition dans l'appropriation de ce rapport qu'il se constitue. Dans ce mouvement, il ne peut pas faire l'économie de l'épreuve de l'angoisse et du désespoir.

Angoisse
Autre
Christianisme
Désespoir
Devenir
Épreuve
Être
Existence
Foi
Individu
Intériorité
Paradoxe
Répétition
Soi
Subjectivité
Temporalité

Abstract :
Understanding oneself in the existence means understanding concretely the abstract : this is the task Kierkegaard appoints to the « subjective thinker ». Getting out of the complaint and reaching the truth about oneself implies setting one's being into a particular relationship with onesel. In this scope, Kierkegaard indicates various postures of live wich are so many

fragmentary answers the subject gives to these questions that urge him unknowingly, because it's not essentially the man who gives sens to existence but he is the one who is being questioned. What performs this questioning work in the Danish philosopher is this thought about repetition whose fertility is significant since it opens the field of contemporary philosophy in this point. This question of repetition in Kierkegaard's work is paradoxical : if is the place where the self gets certified and thus the subject becomes himself only thanks to the game of minute variations made possible by the religious movement of repetition-retake of oneself wich involves, in the depth of the being that fissures itself, the openness to the Other. Therefore Kierkegaard determines a base irreductible to any other category.

By the way of repetition wich opens the path to the possible ans steps forward masked in different stages of life, identity is set out into constant evolving. The individual is at the same time the cause and the effect of the quality of his relationship to the being.He constitues himself by the very repetition in the appropriation of this relationship. In this motion, he cannot avoid the trial of anguish and despair.