# Les stades sur le chemin de la vie. Søren Kierkegaard : "Ou bien ou bien" (1843)

René Daval

▶ **To cite this version:**

René Daval. Les stades sur le chemin de la vie. Søren Kierkegaard : "Ou bien ou bien" (1843). Daniel Thomières; Centre interdisciplinaire de recherche sur les langues et la pensée (CIRLEP, EA 4299). Des mots à la pensée. Onze variations sur l'interprétation, ÉPURE - Éditions et Presses universitaires de Reims, pp.37-54, 2016, 9782374960128. hal-02491410

**HAL Id: hal-02491410**
**https://hal.univ-reims.fr/hal-02491410**

Submitted on 26 Feb 2020

**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.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NoDerivatives 4.0 International License

# Les stades sur le chemin de la vie

## Søren Kierkegaard : *Ou bien ou bien* (1843)

J'emprunte ces belles expressions au titre éponyme d'un ouvrage du philosophe danois Soren Kierkegaard.

Søren Kierkegaard est un philosophe danois du dix-neuvième siècle. Il est né en 1813 et mort en 1855. Parmi ses très nombreux ouvrages, on peut citer : *Dissertation sur le concept d'ironie* (1841), *L'Alternative* (1843), *Crainte et Tremblement* (1843), *La Répétition* (1843), *Miettes de philosophie* (1844), *Le Concept d'Angoisse* (1844), *Stades sur le chemin de la vie* (1845), *Post Scriptum aux Miettes philosophiques* (1846), *La Maladie à la mort* (1849), *L'École du Christianisme* (1850), et de très nombreux *Discours édifiants* dans les dernières années de sa vie. Il est le penseur de l'individu, le critique des penseurs systématiques et est considéré comme un des ancêtres de l'existentialisme).

Tout au long de sa vie, tout homme se pose des questions sur le sens de son existence, sur la direction qu'il doit prendre pour s'affirmer lui-même, ressent du vertige devant sa liberté. Kierkegaard considère que l'homme est placé devant un choix entre trois façons de vivre, entre trois stades qu'il peut vivre successivement ou dont il peut choisir un qui exprimera sa liberté. Ces stades ne nous donnent pas la vérité de l'existence mais peuvent nous donner une direction pour chercher à l'atteindre. Un auteur qu'il admirait, Lessing, écrivait dans *Eine Duplik* (1778) :

> « Si Dieu tenant enfermée dans sa main droite toute vérité, et dans sa gauche l'unique et toujours vivace impulsion vers la vérité, même avec cette condition supplémentaire de me tromper toujours et éternellement, et s'il me disait : Choisis ! Je me jetterais avec humilité sur sa main gauche et dirais : Père,

donne ! La vérité pure n'est que pour toi seul ».[1]

Kierkegaard aimera ce texte, lui qui écrit dans son *Journal* : « Il s'agit de comprendre ma vocation, de voir ce que Dieu veut que je fasse. Il s'agit de trouver une vérité qui soit une vérité pour moi, que je trouve l'idée pour laquelle je veux vivre et mourir » (1er août 1835). Il faut pouvoir accueillir l'impératif de connaissance d'une façon vitale. La vérité n'est plus définie comme le faisaient les penseurs classiques comme l'adéquation entre la pensée et le réel, mais comme « la vie pour une idée ». Kierkegaard pense alors la vérité comme « subjective ». Dans son *Journal*, il écrit encore : « Le philosophe proprement dit est au plus haut degré subjectif. Je n'ai qu'à nommer Fichte (*Journal*, août 1835). On peut s'étonner de voir Kierkegaard se référer ici à Fichte, le créateur de *La Doctrine de la Science*, qui développe une philosophie systématique qui veut saisir l'objectif, mais Fichte insiste toujours sur le fait qu'il faut s'approprier cette doctrine, sans quoi elle n'est rien, et ne sert de rien. Fichte ne cessait d'exhorter ses lecteurs et ses auditeurs à s'approprier sa philosophie. C'est sûrement une des raisons qui explique la haute estime dans laquelle Kierkegaard tenait Fichte. Pour le philosophe danois, à travers les systèmes qui se veulent pensée de l'objectivité, ce qui importe, c'est la vérité qu'il va appeler subjective. La réflexion sur la vérité ne pourra faire l'économie d'une réflexion sur ce que le philosophe allemand contemporain O.F. Bollnow a appelé : « Les tonalités affectives malheureuses », puisque Kierkegaard est comme il le répète souvent « une individualité malheureuse » (*Journal*, 1849). Ces tonalités caractérisent d'abord le stade esthétique. Celui-ci est le stade de la mélancolie, que Kierkegaard appelle « sa plus fidèle compagne ». Dans le *Journal*, on peut lire : « J'ai dans cette mélancolie aimé le monde, car j'ai aimé cette mélancolie ». Mais la subjectivité est indissociable du secret, et seul Dieu connaît le secret des cœurs. Comme le dit le *Journal* de 1846 : « Sur ce qui constitue d'une façon totale et essentielle, de la façon la plus intime mon existence, je ne puis pas parler. »

---

[1] Ce texte est cité par Jacques Colette dans son livre : *Kierkegaard et la non-philosophie*. Paris : Gallimard, « Tel », 1994, p. 190-191.

Mais se pose alors une question : comment peut-on parler de l'existence si l'existant lui-même demeure un secret, accessible à Dieu seul ?

Si l'existant est unique, et inaccessible à la connaissance intellectuelle, il n'en est pas de même de l'existence : il est en effet possible de distinguer plusieurs types d'existence, plusieurs formes de rapport à la vérité. Kierkegaard nomme ces formes des « étapes sur le chemin de la vie ». Dans *L'Alternative,* il caractérise ces étapes ou stades par la prédominance en eux de diverses tonalités affectives : mélancolie, angoisse, désespoir dans le stade esthétique, amour et joie dans l'éthique mais de et dans l'immanence, c'est-à dire dans le monde du général, élan vers le non-moi et l'éternité dans le stade religieux. Ce qui oppose ces stades est d'abord leur rapport au temps : l'esthéticien vit dans l'instant et ne peut de ce fait être une personne, une liberté, il n'est qu'un principe. L'homme de l'éthique, au contraire développe un projet qui s'incarne dans un temps continu, et le religieux est l'extraordinaire qui obéit à Dieu hors du général et dans la singularité de sa subjectivité.

L'esthétique est d'abord plaisir, mais devient douleur. C'est ainsi que l'on peut lire dans les *Diapsalmata*, première partie de l'*Alternative* : « Le vin ne réjouit plus mon cœur. Un peu de vin me rend triste ; beaucoup, mélancolique. Mon âme est languissante et sans forces ; j'enfonce vainement les éperons du plaisir en ses flans ; elle n'en peut plus ; elle ne se cabre plus en son élan royal. J'ai perdu toute mon illusion »[2]. Comme le précise Jean Brun dans son Introduction de l'*Alternative* : « Les traductions grecques appellent *diapsalmata* les intermèdes musicaux intercalés dans la lecture des *Psaumes* faite à la Synagogue ».

L'homme de l'esthétique vit dans la douleur, la tristesse, la mélancolie, toutes les expériences de la vie sont pour lui équivalentes. Lisons un autre *diapsalma* :

> « Qu'est-ce qu'un poète ? Un homme malheureux qui cache en son cœur de profonds tourments, mais dont les lèvres sont ainsi disposées que le soupir et le cri, en s'y répandant,

[2] Traduction Paul-Henri Tisseau et Else-Marie Jacquet-Tisseau. *O.C.*, tome 3. Paris : éd. Orante, 1970, p. 42.

produisent d'harmonieux accents. Il en est de lui comme des infortunés torturés à petit feu dans les flancs du taureau de Phalaris : leurs cris ne parvenaient pas aux oreilles du tyran dans un hurlement d'épouvante ; il les percevait comme une douce musique ».[3]

L'esthétique est le moment du doute, de la suspension du jugement, du sentiment désespérant que la vie n'a aucun sens et qu'aucun engagement ne mérite d'être vécu. L'esthéticien ne peut sortir de son moi dans lequel il s'isole, et pourtant, il n'est même pas un moi. On peut lire : « 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 »[4].

L'esthétique est aussi le moment de l'inaction, du sentiment de vide que la vie apporte. Kierkegaard n'utilise pas le terme de « nihilisme » inventé par Jacobi qu'il admirait, mais c'est bien vers le nihilisme que conduit le stade esthétique. Lisons encore un *diapsalma* : « La vie m'est devenue un amer breuvage que je dois cependant absorber comme des gouttes, lentement, une à une, en comptant ».

L'esthétique est fondamentalement angoisse, car le sujet se cherche lui-même à travers des expériences multiples, dans des moments privilégiés, mais sans continuité en eux-mêmes et les uns par rapport aux autres. L'homme de l'esthétique ne peut trouver son moi, car celui-ci se construit dans et par un temps continu, alors que le temps de l'esthétique est la discontinuité même. Quoi qu'il fasse, l'esthéticien ne trouvera que néant, désespoir et suspension du jugement, tandis qu'il ne saura comment agir. C'est ce qu'exprime le fameux *Discours* d'un extatique dans les *Diapsalmata* :

« Marie-toi, tu le regretteras ; ne te marie pas, tu le regretteras également ; marie-toi ou ne te marie pas, tu regretteras l'un et l'autre ; que tu te maries ou que tu n'en fasses rien, tu le regretteras dans les deux cas. Ris des folies du monde, tu le regretteras ; pleure sur elles, tu le regretteras également ; ris des

[3] *Ibidem*, p. 17.
[4] *Ibidem*, p. 25.

> folies du monde ou pleure sur elles, tu regretteras l'un et l'autre ; que tu ries des folies du monde, ou que tu pleures sur elles, tu le regretteras dans les deux cas… Pends-toi, tu le regretteras ; ne le fais pas, tu le regretteras également ; pends–toi ou non, tu regretteras l'un et l'autre ; que tu te pendes ou que tu n'en fasses rien, tu le regretteras dans les deux cas. Tel est, Messieurs, le résumé de tout l'art de vivre ».[5]

L'esthétique connaît ses « moments privilégiés », mais ceux-ci se vivent dans l'instant et disparaissent pour ne laisser la place qu'à un ressouvenir mélancolique.

La musique peut exprimer cette discontinuité des moments privilégiés, et l'écoute de l'opéra de Mozart *Don Juan* nous fait comprendre le rapport esthétique à la vie et à la vérité. Don Juan collectionne les conquêtes féminines, mais ne peut poser son moi, lui qui est multiplicité de mois. L'esthéticien, homme des possibles, ne peut inscrire son moi dans le sérieux du temps de l'éthique, ce temps que Kant, puis Fichte, ont si bien caractérisé. L'esthéticien vit, non dans la tristesse, mais bien par la tristesse. Il est celui qui peut dire : « Ma tristesse est mon château fort dressé comme un nid d'aigle à la cime des monts parmi les nues ; personne ne peut l'assaillir »[6]. Et encore : « Je vis comme un homme mort à ce monde. Tout ce qui a été vécu, je le plonge dans les eaux baptismales de l'oubli pour le consacrer à l'éternité du ressouvenir. Tout ce qui est d'ordre fini et accidentel tombe dans l'oubli et s'efface »[7].

L'esthéticien ne connaît en définitive d'autre temps que le passé, ne vit que dans et par le souvenir. Il est l'homme de la mélancolie. Comme l'écrit Kierkegaard parlant de l'esthéticien et de lui-même :

> « Outre mes nombreuses autres relations, j'ai encore un confident intime-ma mélancolie ; suis-je en pleine joie, en plein travail, elle me fait signe, m'appelle à l'écart, bien que mon corps ne change pas de place. Ma mélancolie est l'amante la plus fidèle que j'aie connue ; quoi d'étonnant que je l'aime en

[5] *Ibidem*, p.39.
[6] *OC* tome 3, p. 43.
[7] *Ibidem*, p. 43.

retour ? ».[8]

L'esthéticien n'a pas d'angoisses ou d'anxiétés, il est angoisse et anxiété. Comme l'écrit Jean Wahl dans ses *Etudes Kierkegaardiennes*[9] : « L'esthéticien a l'espérance derrière soi et le souvenir devant soi ».

Le personnage de Don Juan, et surtout tel que Mozart le fait vivre dans son opéra éponyme est un des paradigmes du stade esthétique. Il est l'homme de la séduction, des conquêtes féminines, de la force d'éros, mais il n'est pas une personne, ni un caractère, car il est celui qui collectionne les « instants privilégiés » des conquêtes, mais qui ne poursuit pas un projet qui se réaliserait dans un temps continu. Il est une force de vie, mais il échappe totalement à l'éthique. La musique est le medium adéquat pour exprimer l'histoire de Don Juan et c'est le génie de Mozart de l'avoir si bien compris. L'opéra de Mozart relève de « l'éros immédiat ». Kierkegaard souligne que c'est le christianisme qui a introduit la sensualité dans le monde. Comme il l'écrit : « En posant une chose de façon indirecte, on pose aussi l'autre que l'on exclut »[10]. Le christianisme veut nier la sensualité, mais celle-ci est posée par l'acte qui l'exclut. En posant la spiritualité, élément positif, le christianisme pose son opposé, la sensualité, élément négatif. En excluant du monde la sensualité, le christianisme l'a aussi posée comme force, comme système en soi. L'idée de Don Juan exprime cette force, ce principe. Le christianisme est esprit, et la sensualité étant envisagée sous la détermination d'esprit, est vouée à l'exclusion, mais ce destin la détermine comme force. Dans le monde grec, la sensualité était maîtrisée dans l'individualité harmonieuse, et n'était pas un ennemi à abattre. La sensualité n'était pas posée comme principe. Le personnage de Don Juan pose l'éros sensuel comme principe.

Dans un autre des beaux arts, la tragédie aussi bien ancienne que moderne, exprime la vie qui est celle que mènent les individus qui vivent le stade esthétique. Aristote, note Kierkegaard, donne comme sources de l'action dans la tragédie deux choses : le raisonnement et le caractère. Aristote

---

[8] *Ibidem*, p. 19.
[9] Paris : Vrin, 1987, p. 66.
[10] *L'Alternative*, tome 1, traduction citée, p. 60.

juge aussi que l'essentiel est le but et que les individus n'agissent pas pour représenter des caractères, mais pour les besoins de l'action. Dans la tragédie ancienne, l'action n'est pas assez subjectivement réfléchie, mais comporte aussi du pâtir. L'action comporte un moment épique. Le monde ancien ignore la subjectivité réfléchie en soi. L'individu a la liberté de ses mouvements, mais relève de déterminations substantielles : État, famille, destin. La tragédie grecque fait jouer un grand rôle à la fatalité. Comme le dit Kierkegaard : « La chute du héros n'y est donc pas la simple conséquence de son action : elle est en même temps un pâtir, alors que dans la tragédie moderne elle est un agir, et non un pâtir »[11].

La tragédie moderne envisage un moment précis de la vie du héros comme son acte propre. Le héros dépend de ses actes. Pour Aristote, le héros tragique est entaché d'erreur. La faute du héros antique est intermédiaire entre l'agir et le pâtir. Dans la tragédie moderne, la faute a un caractère éthique. Il ne faut pas, contrairement à ce que fait l'époque actuelle, transformer la fatalité en subjectivité, car alors on n'est plus dans le champ de l'esthétique, mais de l'éthique. Dans le monde moderne, le mal devient l'objet propre de la tragédie, mais il n'offre aucun intérêt pour l'esthétique, et le péché n'est pas une donnée de l'esthétique[12]. Dans notre monde moderne, on rend l'individu responsable de sa vie, et c'est pourquoi la tragédie moderne se transforme en réflexion éthique. Notre époque « perd le tragique, (et) y gagne le désespoir »[13]. L'éthique est sévère, mais l'esthétique a une parole pour atténuer la douleur du coupable. Il y a dans le tragique ancien une forte mélancolie, mais qui reste douce. Dans la tragédie antique, la tristesse est profonde, et la douleur moindre, dans la tragédie moderne, la douleur est plus grande, et la tristesse moindre. La douleur est d'autant plus grande que l'idée de faute va en s'accentuant. L'élément de la tragédie ancienne est la tristesse, tonalité affective de l'esthétique. Dans la tragédie moderne, le héros souffre en raison de la conscience de sa faute. Dans notre époque, l'individu est abandonné à lui-même, dans son

[11] *Ibid.*, p. 135.
[12] *Ibid.*, p. 136.
[13] *Ibid.*, p. 137.

isolement, il n'est plus relié à l'État, à la famille, à sa génération. Kierkegaard analyse :

> La tristesse suit un mouvement opposé à celui de la douleur ; pour ne pas altérer le fait par un jeu de conséquences logiques — et j'obvierai à ce danger d'une autre manière encore — on peut dire : plus l'innocence est grande, plus aussi la tristesse est profonde.[14]

La faute tragique est faute héréditaire. C'est le sujet des pièces de Sophocle : *Œdipe à Colonne, Œdipe roi* et *Antigone*. Il y a une contradiction dans la faute héréditaire : elle est faute, et elle ne l'est pas. La colère des dieux en Grèce a l'ambiguïté de l'esthétique et n'a pas de caractère éthique. Le héros de la tragédie grecque vit dans l'objectivité : celle de sa famille, de son État, du destin. Le héros de la tragédie moderne est dans la subjectivité et ce faisant son règne est aux confins du stade éthique. Kierkegaard juge que « La douleur du héros (antique) se distingue de la douleur réfléchie proprement dite qui désire toujours demeurer seule avec elle-même et cherche en cette solitude un nouveau motif de douleur »[15].

La faute tragique n'est pas la faute morale car elle comporte une part d'innocence. Kierkegaard va donner à l'héroïne de Sophocle Antigone, « fille de la tristesse », « la dot de la douleur »[16]. En réfléchissant sur Antigone, Kierkegaard réfléchit aussi sur lui-même, qui s'identifiait à elle, et qui pensait être, comme elle, la victime d'une malédiction familiale.

Antigone oscille entre la culpabilité et l'innocence. La famille de Labdakos, grand-père d'Œdipe, est victime de l'acharnement des dieux qui sont en colère : Œdipe a tué le sphinx, délivré Thèbes, il a tué son père et épousé sa mère, et Antigone est née de ce mariage. Kierkegaard modifie les données de la tragédie : Œdipe, après avoir tué le sphinx et délivré Thèbes, est admiré et heureux dans son mariage. Le reste de son histoire demeure caché aux yeux des humains. Antigone est la seule à connaître le secret de son père. La

[14] *Ibid.*, p. 141
[15] *Ibid.*, p. 143.
[16] *Ibid.*, p. 145.

certitude de ce savoir a plongé Antigone dans l'angoisse. Pour bien comprendre ce qu'écrit Kierkegaard, il faut se rappeler qu'il estimait sa famille victime d'une malédiction, liée à une faute de son père, dont il avait eu connaissance. Le héros tragique dont il analyse les tourments, c'est aussi lui-même, héros d'une tragédie à la fois antique et moderne. L'angoisse est une tonalité affective de la tragédie moderne, car elle est le produit de la réflexion. Le sujet s'assimile la tristesse en éprouvant l'angoisse. L'angoisse est le produit d'une réflexion sur le temps : on n'est pas angoissé par le présent, mais par le passé ou l'avenir. La tristesse grecque, elle, concerne le présent. Hamlet est d'abord un personnage tragique, car il soupçonne le crime de sa mère. Dans la pièce de Sophocle, le destin d'Œdipe produit une grande tristesse sur toute la famille mais Antigone elle-même passe sa vie dans l'insouciance. La faute tragique porte sur le fait qu'Antigone a enterré son frère malgré l'interdiction du roi. Le sujet de la tragédie grecque n'est pas le conflit entre l'amour et la piété d'une sœur et une interdiction humaine, sujet tout moderne. Le sujet de la tragédie grecque est que dans la mort du frère et l'interdiction de l'enterrer proférée par le roi, on trouve l'écho du destin infortuné d'Œdipe. Ce destin, tous les membres de la famille le subissent à leur tour. Ce n'est pas une personne qui va mourir, mais tout un monde.

Kierkegaard souligne la part de la fatalité dans le destin d'Antigone : « Quand donc, malgré l'interdiction du roi, Antigone décide d'enterrer son frère, nous voyons dans sa résolution, moins un acte libre que l'œuvre fatale de la nécessité qui punit l'iniquité des pères sur les enfants »[17].

La nécessité du destin domine la liberté d'Antigone.

Notre Antigone, note Kierkegaard, à la différence de l'Antigone grecque, voit sa vie terminée dans ce qu'elle a d'essentiel. La vie de l'Antigone moderne n'est pas tournée vers le dehors, mais vers le dedans. La vie véritable de l'Antigone moderne se déroule dans le secret. L'Antigone moderne est l'épouse de la tristesse. L'Antigone moderne se réjouit de connaître le secret de la faute de son père, car si cela n'avait pas été le cas, aucune larme n'aurait été versée sur cette

[17] *Ibid.*, p. 148.

faute. L'Antigone moderne est grandie par la douleur. Kierkegaard imagine que l'Antigone moderne aime d'un amour profond. Mais avec la douleur qui est la sienne, peut-elle appartenir à celui qu'elle aime ? Antigone doit sacrifier son amour à son secret. L'Antigone moderne est un personnage qui vit dans un stade intermédiaire entre l'esthétique et l'éthique : elle vit dans le secret de son intériorité ce qui est une caractéristique éthique, mais elle est partiellement innocente, ce qui est un trait des héros esthétiques.

Le stade éthique, au contraire du stade esthétique, est celui de la fidélité à soi-même, de la réaffirmation, de la prise en compte de la continuité du temps. C'est le stade de la vérité de la décision. C'est le stade du sérieux. Dans le tome II de *l'Alternative*, dans une dissertation intitulée : *L'équilibre de l'esthétique et de l'éthique dans la formation de la personnalité*, on peut lire : « Le choix même a une influence décisive sur la substance de la personnalité qui, en l'effectuant, plonge en la chose pour laquelle elle opte ; et si elle omet de choisir, elle se dessèche et dépérit »[18].

Là où la vie de l'esthéticien empêche le choix, celle de l'éthicien connaît en vérité le sérieux, l'instant du choix. Par celui-ci, « L'homme ne devient pas autre qu'il n'était auparavant, il devient lui-même, sa conscience se rassemble, et il est lui-même »[19]. La formule de Pindare : « Deviens ce que tu es » prend sens et vérité par le stade éthique, où l'on se choisit soi-même. Toute conception esthétique de la vie est désespoir, car elle se fonde sur ce qui peut à la fois être et ne pas être. L'éthique, au contraire, « fonde la vie sur ce qui relève essentiellement de l'être »[20].

Kierkegaard pourrait souscrire ici à ce passage de Fichte, tiré de *La Destination de l'homme* :

> Ta destination n'est pas simplement de savoir, mais d'agir selon ton savoir. Voilà ce que dit la voix qui retentit haut et fort au plus profond de mon âme, dès que je reprends mes esprits et

[18] *O.C.*, tome II, p. 148.
[19] *Ibid.*, p. 161 .
[20] L'*Alternative*, tome II, p. 202.

> suis, ne serait-ce qu'un instant, attentif à moi-même. Non, ce n'est point pour te contempler et t'observer oisivement ni pour méditer sur de pieux sentiments que tu es là, mais pour l'action. C'est ton action, et ton action seule, qui détermine ta valeur.[21]

L'esthétique est le stade de l'immédiat, l'éthique celui de la médiation, celui du travail, du devoir, de l'engagement. L'éthique est le lieu de la vérité de la liberté. Son temps est celui de la continuité. On comprend alors que le mariage est le symbole de l'éthique. L'éthicien est l'homme de la continuité, qui est toujours maîtresse du sentiment. L'éthique est le stade du courage du vouloir. L'éthicien sait que l'important réside dans la manière d'envisager toute situation, dans l'énergie qu'il déploie.

« L'éthicien a toujours une issue ; quand tout lui est contraire, quand les ténèbres de la tempête pèsent sur lui au point de le masquer aux yeux de son voisin, il n'a cependant pas sombré, il est toujours un point auquel il s'attache, et c'est … lui-même »[22]. Dans l'éthique et par elle, on prend conscience de soi-même. C'est le stade où l'on est honnête avec soi-même. Envisager la vie selon l'éthique, quoi qu'ait pu en penser Kant, c'est la voir selon sa beauté. Kierkegaard est plus proche du Schiller des *Lettres sur l'Éducation Esthétique de l'homme* que du Kant de *La Critique de la Raison Pratique* lorsqu'il insiste sur la beauté éthique de la vie.

L'éthique réconcilie le particulier et le général. C'est ainsi, par exemple, que la conception éthique du mariage l'emporte sur toute esthétique romantique de l'amour. « Elle met en lumière le général et non l'accidentel. Elle ne montre pas comment deux individus tout à fait exceptionnels dans leur caractère d'extraordinaires peuvent devenir heureux, mais comment tout couple d'époux peut le devenir »[23].

L'homme qui existe éthiquement ne vit pas seulement dans l'enthousiasme d'instants privilégiés, mais il a une histoire. Si Kierkegaard, contrairement à Kant, à Fichte, à Schelling et à Hegel, n'a pas construit de philosophie de l'histoire, il est, en revanche, très attentif à l'histoire de l'individu, de l'existant. Il

---

[21] Trad. Jean-Christophe Goddard, Paris : G.F., 1995, p. 152.
[22] *Ibid.*, p. 227.
[23] *Ibid.*, p. 273.

n'y a pas d'esprit du monde, ni un divin qui se réalise dans et par l'histoire, mais chaque existant qui fait le saut dans l'éthique se construit son histoire et sa vérité. Kierkegaard est, de ce point de vue, en marge de son siècle qui est celui de l'histoire, du progrès et de l'évolution, comme le souligne le philosophe pragmatiste américain G.H. Mead dans son *Histoire de la pensée au dix-neuvième siècle*. Jacques Colette a bien raison d'écrire dans son *Kierkegaard et la non-philosophie* : « En lisant Kierkegaard, on entend une voix qui, dès le début de la grande fièvre historique, voire historiciste vibre à l'idée de rendre superflus des siècles de monstrueuses bibliothèques et de crispation écrivailleuse. Soucieux du commencement, de la primitivité, il l'est néanmoins aussi des recommencements. Et si l'histoire, à ses yeux, ne permet pas de penser la destinée et la destination de l'homme, l'historique ne laisse pas de marquer l'existant de manière décisive »[24].

À une philosophie de l'histoire, il convient d'opposer une pensée qui insiste sur l'appropriation subjective de la vérité. Dans la deuxième partie de l'*Alternative*, Kierkegaard souligne que l'amour des époux a un caractère historique : il s'exerce dans le vécu. Cet amour prend une part essentielle aux événements. L'amour conjugal vit sa propre évolution. L'amour romantique n'a pas d'histoire. L'amour conjugal se déploie dans la continuité du temps. L'amour implique le dévouement qui n'est possible qu'en sortant de soi-même. L'homme de l'esthétique, au contraire, se replie en lui-même. Aimer, c'est se perdre en un autre mais, ce faisant, l'amant se manifeste à l'autre et « devient ressouvenir chez l'autre »[25].

Kierkegaard cite un texte de Fénelon dont il ne donne pas la référence : « croyez à l'amour, il prend tout, il donne tout ». L'amour conjugal est intériorité. Il se heurte à des difficultés, et à des obstacles, il est lutte, mais aussi jeu, puisque les adversaires triomphent de cette lutte. Il y a une beauté de l'amour conjugal qui relève certes de l'éthique, mais aussi de l'esthétique. L'amour conjugal peut triompher de l'ennui, puisqu'il a une substance éternelle que les époux acquièrent

---

[24] Paris : Gallimard, « Tel », 1994, p. 143.
[25] L'*Alternative*, *op. cit.*, tome 2, p. 99.

tantôt dans les plaisirs et les joies, et tantôt dans l'angoisse et le tremblement[26]. Mais « une union montrant une beauté esthétique est toujours heureuse »[27].

L'esthétique subsiste dans le mariage. En paraissant au jour, l'amour manifeste une détermination d'éternité. Le mariage se vit dans un devenir constant qui s'oppose à l'instantanéité des « instants intéressants » de l'homme de l'esthétique. Dans la vie individuelle, quand on a une conscience personnelle, l'histoire commence car chaque moment est relié à la vue d'ensemble. Dans le mariage, l'immédiateté du premier amour disparaît, non qu'elle soit détruite, mais elle passe dans la conscience des époux. L'histoire commune des époux commence. L'amour conjugal devient historique.

Le mariage a des difficultés à affronter, mais ce n'est pas un inconvénient pour l'esthétique. Il se heurte à des difficultés venues du dehors, mais il faut alors les intérioriser. Comme l'écrit le philosophe danois : « Si l'on veut sauver l'esthétique, il s'agit donc de transformer la tribulation extérieure en crise intérieure ».

Quand on intériorise une difficulté extérieure, celle-ci est déjà surmontée. Pour que l'amour trouve sa valeur véritable, il faut qu'il comporte l'éternité dans sa spontanéité. Certes, il y a de l'uniformité dans le mariage, mais l'uniformité ne nuit pas nécessairement à la beauté. La possession est plus grande que la conquête, et possède un sens que n'a pas la seconde. Dans la conquête, on s'oublie soi-même, alors que dans la possession on se souvient de soi même avec sérieux. « L'amour conjugal trouve… son ennemi dans le temps, sa victoire dans le temps, son éternité dans le temps »[28].

Les difficultés liées au mariage sont toujours des déterminations du temps. L'individu ne se bat pas contre des ennemis extérieurs, mais il se vainc lui-même. L'amour conjugal est celui de chaque jour. L'esthéticien n'est jamais en lui, mais est, au contraire toujours hors de lui. L'éthicien, au contraire, est toujours en lui, dans son intériorité. L'esthéticien lutte pour le temps passé, ce qui le conduit au désespoir.

---

[26] *Ibidem*, p. 101.
[27] *Ibidem*, p. 102.
[28] *Ibidem*, p. 125.

L'amour conjugal s'épanouit dans le temps, il a une autre idée que celle de l'esthéticien de ce qu'est la répétition. Le temps de l'éthique n'est pas seulement une progression simple où se conserve le premier moment, mais une progression croissante où le caractère originel va lui aussi croissant. Les hommes ont souvent une attitude erronée vis-à-vis du temps : ils vivent dans l'espérance ou dans le ressouvenir. Il faut, en fait, vivre à la fois dans l'espérance et dans le ressouvenir. Il ne faut pas vouloir remonter le cours du temps. L'espérance de l'éthicien est faite d'éternité. L'amour conjugal implique le devoir dans l'éthique et le religieux. Le devoir est au service de l'amour qu'il exige de voir conservé. Prendre le devoir pour l'ennemi de l'amour, comme le fait l'esthéticien, c'est sombrer dans le désespoir. Il faut arriver à voir que l'esthétique, l'éthique et le religieux sont des alliés, et il faut savoir garder l'unité des divers modes d'expression que les choses prennent dans ces diverses sphères, sans quoi la vie n'a pas de sens. Le mariage comporte une tâche éthique. Le mariage romantique, lui, se brise en raison de son caractère dénué d'histoire. Le mariage est le moment du choix, et donc exprime la liberté de l'individu.

Dans le *Livre sur Adler*[29], Kierkegaard insiste sur les exigences du stade éthique et sur celles du stade religieux. Adler était un pasteur qui prétendait avoir écrit des passages de ses sermons sous l'inspiration directe du Christ qui lui aurait dicté ce qu'il devait écrire. L'évêque Mynster avait mis en retraite Adler après l'avoir écouté parler de sa révélation. Cet événement donne l'occasion à Kierkegaard de préciser ce qu'il entend par stade éthique et stade religieux. Le philosophe danois souligne qu'Adler enseignait dans l'Eglise d'Etat. A ce titre, il est obligé de se soumettre au service de l'État, et d'y limiter l'usage de ses talents. S'il ne le fait pas, il y a danger pour la continuité des institutions. Si Adler est inspiré, alors il devrait être conscient de sa situation d'Exception, en dehors du général en tant qu'Extraordinaire[30]. L'homme du religieux est l'Extraordinaire, choisi par Dieu, alors que l'éthicien se meut dans le général. L'homme du religieux se contredirait, en

[29] 1846-1847, *O.C.*, tome XII
[30] Chapitre 1, p. 31-32.

prétendant rester au service de l'ordre établi. Vouloir rester dans l'institution serait alors se moquer de celle-ci et l'évêque Mynster a eu raison de sanctionner Adler. Kierkegaard écrit : « Vouloir, au service de l'ordre établi, s'employer pour une cause qui attente précisément à cet ordre est aussi déraisonnable que de prétendre servir un homme tout en reconnaissant ouvertement que l'on travaille avec zèle pour l'ennemi de cet homme »[31].

L'homme du religieux, l'Extraordinaire, doit, quant à lui, sortir des rangs : il a trop d'importance pour faire partie du rang. Une collectivité a besoin d'unité et d'unanimité. L'homme du religieux est, au contraire, seul devant Dieu. L'Exception, s'il aime les institutions, frémit à la pensée d'être dans l'erreur, et voudra faciliter toutes choses pour le plus grand bien du général. Ce comportement est un indice qui permet de supposer qu'il est peut être un véritable Extraordinaire. Quand on fait le choix d'un engagement dans une institution, on ne doit pas s'interroger sans cesse sur le bien-fondé de son choix. Un individu peut reproduire l'ordre établi, et développer celui-ci dans son existence : il vit alors le stade éthique. Il vit dans l'imitation, en respectant les règles établies. Celui qui veut réformer l'ordre établi devient l'Extraordinaire : il veut apporter un point de départ nouveau L'Extraordinaire s'exclut de l'ordre général. L'éthique est commune à l'homme ordinaire et au véritable Extraordinaire : mais à la condition que celui-ci soit prêt à se sacrifier. Le véritable Extraordinaire est tourmenté par le sentiment de sa responsabilité : il se demande s'il a pu se tromper. Le véritable Extraordinaire accepte de se sacrifier. Il ne se soucie que de son rapport à Dieu. Il a conscience de son hétérogénéité avec le temporel. Comme l'écrit Kierkegaard : « La sphère religieuse comprend l'éthique ou doit la comprendre »[32].

Et l'on doit juger du cas Adler du point de vue éthique et non pas esthétique ou religieux. Le fait de révélation qu'invoque Adler est d'une importance capitale et rend futile toute appréciation sur l'esthétique de ses œuvres. Il n'y a rien de commun entre une critique humaine et un fait de

---

[31] *Op. cit.*, p. 32.
[32] *Ibidem*, p. 18.

révélation. Kierkegaard ne s'interroge pas sur le fait de savoir si le pasteur Adler a bénéficié — ou non — d'une révélation particulière, mais il remarque qu'Adler semble douter lui-même d'avoir bénéficié d'une révélation et par ce fait même son attitude est éthiquement condamnable. Adler ne se comprend pas bien lui-même, il n'a pas fait le véritable choix éthique. Il n'assume pas non plus la douleur qu'implique le stade religieux et le fait d'être l'Exception. Dans de lointaines époques, quand un homme avait été jugé digne de révélations divines, il mettait du temps à se comprendre lui-même et à comprendre le prodigieux événement qui lui était advenu. L'Exception pouvait alors guider les autres. Nul ne peut comprendre la révélation qui dépasse l'entendement humain, mais on peut et on doit se comprendre soi-même dans l'événement qui est arrivé. Au lieu de la solitude qui accompagne l'Exception, l'homme contemporain cherche à être conforté par les autres. L'homme contemporain cherche à s'assurer la bienveillance de l'opinion publique. Il n'est pas capable de vivre l'expérience religieuse dans sa radicalité.

L'éthique, on le voit, reste dans le fini. C'est avec le religieux que l'homme peut vivre son rapport à l'infini. Le religieux vit certes le poids du passé ; celui de la création, du péché originel, et de l'incarnation. Il débute par la douleur qui est liée en nous à la pensée que nous avons toujours tort devant Dieu. Nous avons toujours tort devant lui, dans l'avenir comme dans le passé. Méditer cette pensée permet de vaincre le doute, et de guérir la tristesse. L'homme fini a toujours tort devant Dieu, qui est infini. La distance de Dieu à l'homme est infinie, et l'homme ne peut rejoindre Dieu que par la foi. La foi chrétienne a trait à des faits. Jean Wahl écrit à juste raison : « Le point de départ du philosophe est dans l'acte subjectif du doute, le point de départ de l'homme religieux est dans l'acte objectif du péché »[33].

L'un des auteurs les plus lus par Kierkegaard, le philosophe allemand J.G. Hamann avait écrit :

> Ceci est le véritable et seul possible amour-propre de l'homme, la sagesse la plus haute de la connaissance de soi du Chrétien qui non seulement aime Dieu en tant que l'être le plus haut, le

[33] *Études Kierkegaardiennes*, *op. cit.*, p. 389.

> plus généreux, le seul être bon et parfait,-mais qui sait aussi que ce Dieu est lui-même devenu son prochain et le plus proche de ses semblables dans le sens le plus strict du terme, afin que nous ayons tous les motifs d'aimer Dieu et notre prochain.[34]

Mais pour aimer Dieu, il faut d'abord se reconnaître pécheur. La pensée que nous avons toujours tort devant Dieu n'est pas génératrice de doute et d'inaction, au contraire, elle encourage et enthousiasme pour l'action. C'est une pensée édifiante que l'existant peut faire sienne. Comme le dit l'*Alternative* : « Seule la vérité qui édifie est vérité pour toi »[35].

Dans le *Post Scriptum définitif et non scientifique aux Miettes Philosophiques*, Kierkegaard montre comment « la subjectivité est la vérité. » La vérité n'est pas dans le système, qu'il s'agisse de celui de Fichte, de Schelling ou de Hegel. Elle ne réside pas dans un savoir théorique et abstrait, dans une métaphysique idéaliste, ou dans une ontologie. Elle est prise de conscience d'elle-même par la subjectivité, choix par lequel celle-ci s'exprime et se pose. Il ne saurait y avoir de théorie de la vérité dans une pensée comme celle de Kierkegaard. Cette théorie est impossible et vaine. C'est dans la manière selon laquelle la subjectivité se choisit que réside la vérité. La vérité de Kierkegaard réside dans sa tâche de « poète du religieux » qui doit exprimer cette vérité ; que l'homme a toujours tort devant Dieu, et que cette pensée, loin de le laisser dans le désespoir, lui apporte encouragement et enthousiasme pour obéir à Dieu, le menant ainsi dans l'espérance. Le stade religieux est celui de l'espérance et de la certitude d'être aimé par Dieu.

On le voit, pour Kierkegaard, la théorie des stades n'est pas une théorie : il s'agit de décrire la vie humaine qui s'inscrit dans une alternative : ou bien l'esthétique, ou bien l'éthique. Le religieux est au-delà de l'alternative car il suppose la grâce de Dieu. Cette grâce, nul ne sait qui peut en bénéficier.

La philosophie des stades me paraît passionnante à plus d'un titre : d'abord elle insiste sur le sens que chacun donne à sa vie et sur l'appropriation d'une vision du monde par la personne humaine ; à une

[34] *Miettes, Aesthetica in Nuce*, traduction Romain Deygout. Paris : Vrin, 2001, p. 69.
[35] Tome 2, *op. cit.*, p. 317.

époque de l'humanité où on insiste sur la perte de repère et de sens, Kierkegaard me paraît nous être d'autant plus précieux que ces interrogations ont été les siennes et qu'il a tenté d'y répondre. D'autre part, il est une leçon pour nous : par son refus de l'abstraction et de l'intégration de l'individu dans un grand mouvement conceptuel qui le dépasse complètement : c'est d'abord Hegel que vise Kierkegaard et son interprétation en termes de système philosophique et logique du christianisme. Mais c'est une leçon qui dépasse la polémique avec Hegel et l'idéalisme allemand : nous avons-nous aussi besoin d'une philosophie qui redonne sens aux grandes expériences humaines telles que l'angoisse, le désespoir, l'espérance, la joie et toutes les facettes de l'affectivité que les romanciers décrivent si bien, comme nous le montrent par exemple les beaux romans de la philosophe Iris Murdoch. Kierkegaard me paraît être un antidote contre toutes les formes de dogmatisme et un philosophe qui réhabilite le doute dans la démarche de la pensée. Il intègre les leçons du siècle des Lumières avec Lessing, Goethe, Schiller, ou Fichte, en même temps qu'il reprend les attaques menées par Hamann ou Herder contre une vision trop étriquée de la nature humaine, qui la réduit à la raison et oublie l'imagination, les passions et l'affectivité, tout comme elle négligeait le rôle du langage. On comprend alors pourquoi Wittgenstein admirait tant le penseur danois. Je partage cette admiration et espère la communiquer aux lecteurs.

René Daval

## Repères bibliographiques


Kierkegaard S. *Journaux et Cahiers de notes*, volumes 1 et 2. Traduction Else-Marie Jacquet-Tisseau mise au point par Jacques Lafarge. Paris : Fayard, 2007 ; Paris : éditions de l'Orante 2013.

Kierkegaard S. *Œuvres Complètes*, tomes 3,4, 10,11, 12. Traduction Paul-Henri Tisseau et Else-Marie Jacquet- Tisseau. Paris, 1970, 1977, 1983.

Wahl, J. *Études Kierkegaardiennes*. Paris : Vrin, 1967.

Colette, J. *Kierkegaard et la non-philosophie*. Paris : Gallimard, « Tel », 1994.

Bollnow O.F. *Les Tonalités Affectives*, trad. Lydia et Raymond Savioz Neuchâtel, 1953.

Hamann J.G. *Aesthetica in Nuce*, trad. Romain Deygout. Paris : Vrin, 2001.