

Questionner la genèse de *La Répétition*.

Une esthétique kierkegaardienne multiple

Elodie GONTIER

Professeure de Lettres, Doctorante en philosophie,
Université Paris IV, Paris, France.

L'œuvre *La Répétition* naît en un temps troublé de la vie de l'auteur puisqu'il s'agit de la séparation avec sa bien-aimée. En effet, le 11 Août 1841, le jeune Kierkegaard a renvoyé sa bague de fiançailles à Régine Olsen. Mais ce n'est que le 11 Octobre que la rupture sera définitive. Dès cette date, Kierkegaard écrit ardemment *Ou bien...Ou bien*. L'année 1843 voit la publication de ce dernier accompagné d'autres ouvrages comme *Les Deux discours édifiants*, la *Répétition* et enfin *Crainte et tremblement*. Cette frénésie d'écriture a quelque chose de significatif puisque tous ces textes ne sont pas à considérer indépendamment les uns des autres. Au contraire, il est nécessaire de les rapprocher, de les croiser, afin d'apprécier la profondeur de sa pensée. Ainsi, une esthétique de renvois et de répétitions se fait jour. Du danois "*Gjentagelse*", la répétition se conçoit d'une part comme la reprise de son amour pour l'« unique », Régine Olsen, et d'autre part, comme le « sérieux » ou tenu vis-à-vis de soi-même (*se reprendre* au sens moral). Notre article se propose alors de mettre en lumière les stratégies d'écriture faisant de *La Répétition* un « laboratoire conceptuel » (Delecroix, 2006, 151), tout en explorant la genèse de l'œuvre et sa réception en France.

S'il est vrai que les études consacrées à la répétition « sont souvent honnêtes, parfois même touchantes¹ », force est de constater que l'on réduit le concept de répétition en lui tronquant son aspect éthico-religieux. Pour preuve, semble-t-il, si Deleuze se réfère sans ambages au « solitaire de Copenhague » à travers son ouvrage- le titre est déjà un aveu- *Différence et Répétition*, c'est pour mieux montrer les limites de la pensée kierkegaardienne. Nous verrons comment la répétition se démultiplie non seulement sur le mode interne du livre choisi (*La Répétition*) à travers un jeu pseudonymique et une critique parodique de la pensée hégélienne, mais également sur l'ensemble du corpus auctoral, formant un système d'échos. Dans un second temps, nous nous demanderons comment l'analyse de genèse de l'œuvre nous permet de mieux comprendre les actions et les expériences du pseudonyme Constantin Constantius, cet « être de papier » qui nous livre une « psychologie » de l'existence. Cela nous permettra

¹Henri-Bernard Vergote, *Sens et répétition, Essai sur l'ironie kierkegaardienne*, Tome I, Paris, Cerf/Orante, 1982 déclare à la page 17 : « Il ne saurait être question de dresser ici un palmarès de ces ouvrages les plus souvent honnêtes, parfois même touchants mais quelque fois grotesques ».

d'éclairer le lien particulier qui se construit entre le pseudonyme, Kierkegaard lui-même et son lecteur d'hier à aujourd'hui.

1. Aux commencements de *La Répétition*

Lorsque nous lisons *La Répétition*, roman publié par Søren Kierkegaard en 1843, nous ne pouvons pas faire l'économie de l'analyse génétique. En effet, la production d'une telle œuvre plonge ses racines dans des événements personnels qui enrichissent le sens du mot « répétition » tout en déployant un réseau de résonances vers d'autres ouvrages du même auteur. Quelles sont les origines de *La Répétition* ? Le point de création de l'ouvrage est la relation amoureuse entre l'auteur, Kierkegaard, et Régine Olsen. Ils se sont rencontrés en 1837, lors d'un dîner entre amis. Kierkegaard la demande en mariage trois ans plus tard pour, ensuite, revenir sur son engagement. L'œuvre *La Répétition* se présente d'abord comme le livre concrétisant la rupture des fiançailles en 1841 et en explicitant les motivations de cet acte incompréhensible pour le commun. Régine Olsen n'est plus seulement la femme qui reçoit ce cadeau d'adieu non conventionnel mais, elle se transmute en personnage miroir de la relation fictive vécue par le jeune homme dans la narration enchâssée. Dans la correspondance avec Emil Boesen, Kierkegaard confirme que Régine Olsen est bien au cœur de sa vie et de sa production littéraire : « C'est elle qui est en jeu, et la façon dont elle prendra cette affaire. Il faut attendre avant d'apposer le point final. Qu'est ce que tu veux maintenant ? Faudrait-il que je vacille ? Que je craigne que l'impression faite par la rupture de nos fiançailles ne puisse être surmontée, si elle me revenait ? » (Kierkegaard, 2003, 157). Les questions existentielles de l'auteur vont se prolonger dans un autre espace, celui de l'écriture romanesque. En ce sens, *la Répétition* développe un concept novateur qu'il convient de reconsidérer à la lumière du danois : *Gjentagelse* correspond à la « répétition » comme le soulignait Nelly Viallaneix¹, dans la mesure où il s'agit d'une répétition d'un événement personnel dans un écrit et également une analyse psychologique - comme l'indique le sous-titre – de la possibilité d'une reprise spatiale d'une action. Plus clairement, le roman répète la scène de rupture entre deux personnages fictifs dont le jeune homme est le double de Kierkegaard. Le philosophe danois disparaît de la narration pour laisser advenir la « reprise », c'est-à-dire la prise de conscience réflexive du jeune homme auprès d'une tierce personne : le confident Constantin Constantius. Se demander si la répétition est possible a donc un double objectif qui consiste non seulement à se questionner soi-même, dans son intériorité, mais

¹S. Kierkegaard, *La Reprise*, traduction, introduction, dossier et notes par Nelly Viallaneix, Paris, Flammarion, 1990, 275p. « Reprise » se dit *Genoptagelse* en danois quand il s'agit d'une pièce de théâtre.

aussi d'expérimenter les diverses possibilités qui s'offrent au jeune homme. Comme le rappelle Roland Barthes, « tout texte est un intertexte ¹ » et ici, *La Répétition* n'échappe pas à ce constat. S'il est vrai qu'il est important de se centrer sur ce que dit le texte, il ne faut pas oublier que le texte est traversé par des fragments de langage qui résonnent en lui :

« Je vise donc en elle [la pratique d'écrire], essentiellement, le texte, c'est-à-dire le tissu des signifiants qui constitue l'œuvre, parce que le texte est l'affleurement même de la langue, et que c'est à l'intérieur de la langue que la langue doit être combattue, dévoyée : non par le message dont elle est l'instrument, mais par le jeu des mots dont elle est le théâtre². »

En ce sens, le danois est décisif dans le choix d'écriture de Kierkegaard. Outil de résistance face à la philosophie allemande, la langue représente la volonté de sortir la pensée danoise de l'obscurité dans un temps sombre. Depuis 1807, date de fin du règne du roi éclairé Christian VII, le Danemark a subi le bombardement de la flotte anglaise et, du point de vue économique, les finances sont au plus mal. Par ailleurs, le XIX^e siècle, sur le plan intellectuel, s'ouvre par l'affrontement du rationalisme critique et de l'idéalisme qui amène d'une part à une délimitation de la raison et d'autre part, à une conception de l'idée qui, au sens platonicien, est le « sans limite », l'infini. Fortement influencé par le mouvement allemand de l'*Aufklärung*, Kierkegaard conserve l'idée kantienne d'orientation de la pensée. Néanmoins, la philosophie kierkegaardienne n'est pas une philosophie de la connaissance mais elle n'est pas non plus une philosophie de l'illumination qui voudrait faire passer, par un saut, la raison dans « une nuit épaisse³ », une exaltation où règne la confusion du langage. Comme l'explique *Exercice en Christianisme*, tout le monde se dit Chrétien mais personne ne l'est réellement. Dans cette confusion entre tradition héritée et véritable assentiment religieux, l'individu se sent perdu. Kierkegaard est alors apparu, pour certains lecteurs du XX^e siècle comme le « chevalier de la foi » tandis que Georges Gusdorf insiste davantage sur l'influence du contexte socio-politico-philosophique de l'œuvre de Kierkegaard : « Kierkegaard, non pas philosophe, mais penseur existentiel, n'est pas cet homme de nulle part ; il est de son temps et de son pays ». (Gusdorf, 1963, p.15). On comprend mieux que l'écriture kierkegaardienne n'est pas un feuillet oublié sur les plaines du Jutland mais un ensemble d'écrits complexes qui répond à un contexte particulier et d'autres auteurs. Ainsi, *La Répétition* se fait intertextualité

¹Roland Barthes, *Théorie du texte*, Cours disponible sur Microsoft Word - Barthes_THÉORIE DU TEXTE.doc (univ-montp3.fr), consulté le 17 Novembre 2020.

²Roland Barthes, *Leçon*, Paris, Editions du Seuil, 1978, 2002, version numérique p.13, (consulté le 17 Novembre 2020), *Leçon* - Texte de la leçon inaugurale prononcée le 7 janvier 1977 au Collège de France (concertation.net)

³Le saut de Jacobi présente une foi militante voire dangereuse selon Kant au sens où la foi est un savoir immédiat, une pure intuition. Emmanuel Kant, *Que signifie s'orienter dans la pensée*, traduction Jean-François Poirier et Françoise Proust, Paris, GF Flammarion, 1991, p. 56.

lorsque Kierkegaard place le curseur critique au-delà la réminiscence de Socrate et du mouvement de l'*Aufhebung* de Hegel. Entre ces deux rives (Antiquité et philosophie allemande du XIX^e siècle), le philosophe danois crée un concept qui doit donner du sens à l'existence, tout en dialoguant avec les textes fondateurs à savoir, d'une part, le récit de Job pour la *Répétition* et, d'autre part, le récit d'Abraham pour *Crainte et tremblement*. Si « la répétition est une catégorie nouvelle à découvrir » (Kierkegaard, 1993, 707), c'est qu'elle est ce qui a déjà été même si elle n'est pas la reproduction d'un schéma historique. Autrement dit, si pour Hegel, le devenir historique s'expliquerait dans le développement de l'Esprit réalisant l'extranéation vers un En-Soi-Pour-Soi, Kierkegaard rappelle que le mouvement de la répétition n'est pas une médiation d'un état vers un autre mais une réalisation de soi :

« Quand on entend quelque chose à la philosophie moderne et qu'on n'est pas totalement dans l'ignorance de la pensée grecque, on voit sans peine que cette catégorie explique le différend des éléates et d'Héraclite, et que la reprise est proprement ce que l'on a par erreur appelé la médiation. » (Kierkegaard, 1993, 707)

Le vocabulaire de la connaissance « entendre quelque chose ; ignorance ; erreur » manifeste comment la répétition met en œuvre une véritable stratégie anti-systémique. Car s'il regarde en direction les Grecs, ce n'est pas qu'il désire retourner vers leur conception du *Panta rheî*, ce qui signifierait qu'il se détourne de la modernité mais, au contraire, qu'il est nécessaire de puiser dans la tradition grecque pour dénoncer, en interne, le mouvement hégélien du 1,2 et 3¹. En effet, l'origine de la dispute est bien celle de l'incompréhension par Hegel de l'existence. Il ne s'agit pas de comprendre l'existence comme un fait abstrait et d'en tirer un examen historique et scientifique. Selon Kierkegaard, l'existence est fondamentalement subjective. C'est la répétition qui, part des expérimentations concrètes de l'homme lors de son voyage à Berlin, dévoile, non pas un mouvement logique, mais un mouvement de rupture. L'existence n'est alors pas le principe de se remémorer un épisode passé comme le faisait Platon dans le *Menon* ni le principe d'énoncer une règle de la loi de la nature. L'existence est un phénomène qui se vit dans l'intériorité de son esprit et de son corps de sorte que l'individu ne regarde pas en arrière mais en avant car, il se projette dans un devenir.

La répétition est le mouvement que doit réaliser l'individu en quête de sens. Dès lors, la répétition se définit non seulement comme un concept novateur relativement à l'environnement philosophique de son époque, mais comme une méthode à mettre en pratique. Pourtant, la lecture de *La Répétition* peut en décourager plus d'un puisque son auteur *incognito* ne donne pas à voir directement le sens du mot. Passant d'abord par des définitions négatives en contextualisant son propos, l'auteur ouvre sur un micro-récit fictif, offrant à son

¹Vincent Delecroix, *Singulière philosophie*, Paris, Le Félin, 2006, p. 132.

lecteur « fidèle » un instant de liberté dans l'imaginaire. Du moins, c'est ce que croit le lecteur au premier abord. Or, il s'aperçoit rapidement que la stratégie narrative est moins divertissante que fonctionnelle : comment représenter le mouvement de l'existence si ce n'est par le biais de la fiction ? La fiction est alors une méthode élaborée pour illustrer les concepts, les faire vivre dans l'esprit du lecteur afin que ce dernier s'approprie les notions philosophiques et en tire une instruction. Cela n'est pas sans rappeler la maïeutique socratique. Mais, dans ce cadre d'enchâssement de narrations et de discours philosophiques, comment être assuré que le lecteur ne se fourvoie pas sur le sens de la répétition ? Si « l'étude de la démarche philosophique, concrétisée dans la structure de l'œuvre [...], doit partir, chaque fois qu'elle dispose de documents pour cela, de l'enseignement méthodologique de l'auteur » (Goldschmidt, 1963, 25), cela suppose que le lecteur est fidèle parce qu'il fera l'effort de se documenter et de repérer les renvois entre les textes et dans le texte-même de *La Répétition*. Pourtant, le philosophe danois proteste, dans *In vino veritas*, sur l'interprétation génétique de son œuvre anti-systémique : une analyse du processus de production littéraire pourrait réduire son esthète à un individu en quête de religieux. En d'autres termes, il ne faudrait pas rabattre sur la sphère esthétique des préoccupations relevant d'une autre sphère existentielle telle que le religieux. Chaque œuvre est à interpréter dans sa propre littéralité, à décrypter l'ironie dans un texte tout en voyant que le suivant s'en éloigne par l'humour. Il est nécessaire de « le prendre au mot » (Adorno, 1995, 50). Pourtant, nous avons bien vu que le mot danois « Répétition » est polyphonique. Comment peut-on alors saisir tous les plis de l'écriture de Søren Kierkegaard quand ce dernier ne cesse de nous perdre dans des micros-fictions et dans des jeux de mots et de pseudonymes ? Quel rôle peut-on conférer à l'auteur parmi ces écrits fictifs ? Kierkegaard, en tant qu'auteur, se détache de son œuvre et laisse se développer la dialectique propre à l'œuvre : « En tant qu'auteur, il importe bien peu qu'en tant qu'homme, j'assure avoir voulu ceci ou cela » (Kierkegaard, 1940, 64). L'auteur se met alors à distance, à la manière de Socrate, afin que les personnages et le lecteur réalisent le mouvement de réflexion. Il ne s'agit donc pas de critiquer l'œuvre car elle comporte en elle-même sa propre critique. S'inspirant de Schlegel, Kierkegaard inscrit donc la création littéraire dans un « achèvement » puisque la vérité du stade esthétique doit être détruite pour amener à une plus grande vérité, celle de la subjectivité. Dans ce cadre, la répétition se définit comme le déploiement critique en deux temps : d'une part, elle est interne à l'œuvre dans la mesure où la vérité du stade esthétique est détruite par l'ironie de l'auteur. D'autre part, la répétition est une méthode par laquelle le jeune homme devient ce qu'il doit être, à savoir un Individu (*Den Enkelte*). La répétition sert de liaison entre le stade esthétique de *Ou bien....Ou bien* dans

lequel le sujet mène une vie de plaisir tant au niveau sensuel qu'intellectuel, à l'instar de Don Juan, et le stade éthique lorsque le sujet s'engage et devient autonome.

2. Une esthétique de la répétition : récits fictionnels, intertextualité et équivoque

L'ouvrage *La Répétition* se présente comme une œuvre bigarrée, mélange de littérature, de philosophie et de fragments bibliques. Or, le plus étonnant, c'est le fait que Kierkegaard refuse ces trois matières, se sentant mal à l'aise dans cette classification. *La Répétition* en tant qu'une esthétique des renvois dessine une écriture de l'ambiguïté puisque la forme de l'ouvrage n'est pas strictement déterminée. On classe avec aisance *La Répétition* dans le cadre religieux, car la répétition perdrait tout sens s'il n'y avait pas Dieu pour redonner tout en double à Job. Pourtant, les micros-récits fictionnels brouillent cette détermination esthétique et ouvrent vers d'autres ouvrages et une pluralité de pseudonymes. Bakhtine définit ainsi le dialogue intertextuel, non pas uniquement comme voix incarnée d'individus en chair et en os mais également comme échange de discours :

« L'interaction verbale est la réalité fondamentale du langage. Le dialogue, au sens étroit du mot, n'est bien sûr qu'une des formes, il est vrai la plus importante, de l'interaction verbale. Mais on peut comprendre le dialogue au sens large, en entendant par là non seulement la communication verbale, quelle qu'en soit la forme. » (Bakhtine, 1984, 113).

En effet, Kierkegaard multiplie les échos d'un texte à l'autre. Ainsi, on ne peut comprendre le concept de répétition qui se déploie sous la catégorie du sérieux si l'on ne lit pas *Le concept d'angoisse* de Vigilius Haufniensis et les *Discours Chrétiens* écrit par Kierkegaard lui-même. De même, *La Maladie à la mort* et *l'Exercice en Christianisme* sont des livres clés pour comprendre comment la répétition, qui est une reprise-de-soi, amène l'individu dans un mouvement progressif, ascendant vers un devenir chrétien. Ainsi, la répétition se conçoit sous la forme de boîte chinoise où un livre renvoie à un autre pour comprendre mieux en expliquant plus, en déroulant le concept. Néanmoins, si Kierkegaard refuse d'être considéré comme auteur littéraire, c'est, semble-t-il, parce que la littérature ne permet pas d'éprouver la vie dans ce qu'elle a de pratique : « [...] dans son amour, l'idée était en mouvement (Dieu merci, on voit pourtant pareil amour dans la vie; on le chercherait en vain dans les romans et les nouvelles) » (Kierkegaard, 1993, 701). Si l'amour doit être repris, réitéré, les textes littéraires ne peuvent pas le saisir pleinement. Il demeure dans la vie, dans un pragmatisme que seule l'existence est capable de rendre compte. Or, la littérature étant utilisée comme support de la répétition, comment Kierkegaard rend-il la *Gjentalgelse* aussi puissamment pratique ? La littérature fait passer un langage abstrait vers des *langages* qui ne sont en rien décoratifs : la littérature constitue le philosophique en développant des possibilités

supplémentaires. La fiction se laisse en effet voir comme des *morceaux* de fiction, des multiplications des micro-récits à l'intérieur de l'espace de *La Répétition*. Quelles fonctions ont ces récits dans le récit ? Ils ne servent pas seulement à exposer des idées, présenter un échantillon d'existence mais, ils sont aussi de véritables « laboratoires conceptuels » (Delecroix, 2006, 151). La fiction est le médium le plus approprié pour faire basculer les expériences brutes vers une pensée réflexive, proprement philosophique. En ce sens, à la manière d'un fin gastronome, Kierkegaard picore des instants de vie qu'il met en scène sur le papier, en plaçant en fond de trame l'histoire d'amour entre un jeune homme poète et une jeune fille. Ainsi, il amène le concept de répétition sur la voie du discours existentiel, par le truchement d'une variété de récits composites qui gravite autour du récit de l'amant. C'est le cas, par exemple, du récit de voyage de Constantin Constantius, de la rencontre d'une femme, inconnue, au théâtre de Berlin, ou de digressions que le lecteur peu attentif aurait tendance à oublier ou à sauter dans son envie de connaître la fin. Ces mêmes digressions constituent des outils heuristiques pour résoudre des sous-problèmes à l'intérieur du récit. Ainsi, la répétition se fragmente en échos¹ à l'intérieur du texte même. Constantin Constantius reprend le cours de son récit en deux parties, l'une étant une présentation générale de la répétition et l'autre une mise en pratique de cette dernière. De ce point de vue, il réalise dès le commencement de l'œuvre une réitération au cœur du récit en développant un aspect fondamentalement plus pratique de la répétition dans le second volet puisqu'il sera question du « comment vivre son amour » et du « devenir soi² ». Kierkegaard, sous le masque de Constantin, explique cette méthode de renvois d'une partie de livre vers une autre dans ce qui pourrait être considéré comme une troisième et ultime réitération, à savoir « La petite annexe ». En somme, l'ouvrage présente par déploiements et repliements le concept de répétition en trois livres à l'intérieur d'une totalité : un premier livre serait à l'image d'une scène d'exposition au théâtre où le spectateur découvre les personnages, leurs caractères et l'objet de leur quête. Le second livre que Kierkegaard a intitulé *La Reprise* afin de le distinguer du premier révèle déjà que la répétition est porteuse d'un sens nouveau, celui de l'éthique. Pour finir, le troisième livre *La petite annexe* se veut un commentaire de ce qui précède, une explication qui permet aux lecteurs étourdis de retenir l'essentiel. La répétition est alors une synthèse qui met en évidence le fait que Constantin a volontairement fait de la répétition « l'objet d'une rectification » (Kierkegaard, 1993, 775) puisque « celle-ci doit concerner la seconde partie où la reprise se

¹C'est pourquoi nous avons choisi d'exposer la création littéraire de Kierkegaard comme une « esthétique de la répétition ».

²Il s'agit d'un concept fondamental, faisant l'objet de nombreuses reprises comme nous l'avons vu précédemment.

trouve exposée pour la première fois alors que tout ce qui précède n'est que plaisanterie ou affirmations relatives dont certaines peuvent être vraies, mais uniquement *in abstracto* et doivent par conséquent être révoquées. » (Kierkegaard, 1993, 775). Le concept de répétition est tel parce qu'il s'étend. C'est en ce sens que Deleuze parle de « survol » (Deleuze et Guattari, 2005, 26) du concept. De fait, la première partie sera conservée, sans doute, pour montrer les variations¹ d'une situation à une autre. La répétition n'est donc pas « une » mais plurielle.

Par ailleurs, l'esthétique de la répétition instaure une nouvelle relation entre l'auteur et son lecteur. Si les premières lignes du texte laissent suggérer un écrit philosophique, la suite présente un récit fictionnel à la première personne du singulier. Cependant, le récit narratif devient un écrit épistolaire, une correspondance qui n'en est pas véritablement une puisque le narrateur ne répond pas au jeune homme. L'auteur s'adresse en revanche au lecteur, lecteur qui n'existe peut-être pas mais dont il suppose la présence. Nous voyons combien l'auteur cultive l'équivoque. La répétition advient par conséquent par une succession de glissements esthétiques portée au texte même et sur fond de présupposés, d'hypothèses qui créent la surprise ou plutôt la méprise parce que le lecteur n'est pas celui qu'on attendait, à savoir, le « bon lecteur » (Kierkegaard, 1993, 765) qui comprend ce dont il est question dans le récit. Au contraire, il s'agit d'un lecteur qui se méprend sur le sens de la répétition en la plaçant par exemple sur le règne de la nature comme le fera le Professeur Heiberg². Comme le souligne Alain Trouvé, « s'abandonner à la forme romanesque, c'est s'exposer à l'équivoque interprétative et renoncer à la souveraineté sur ce qui se joue dans l'écriture. » (Trouvé, 2018, 11). Laissant une béance dans l'interprétation, l'auteur réclame un lecteur actif, ce sans quoi le texte ne pourrait produire l'effet réflexif attendu. Un nouveau pacte de lecture est alors scellé avec son lecteur de sorte que l'auteur se trouve tour à tour, distant, incompris, fier et à l'écoute de l'autre :

« Avec [Kierkegaard] 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.³ » (Karl Ejby Poulsen, 2003, 19-20).

3. Écriture subjective et pseudonymes

¹La thèse de Nelly Dessy insiste sur la polyphonie du mot répétition en dédiant ses recherches sur les variations musicales.

²Le Professeur Heiberg rédigea dans un ouvrage collectif *Urania*, un compte rendu de sa lecture de *La Répétition* de Kierkegaard dans laquelle il offre une lecture biaisée du concept kierkegaardien. Ce dernier se sentit obligé de répondre dans une *Correspondance* à Hans Peter Kierkegaard, datée de 1844.

³Karl Ejby Poulsen, dans la préface à la traduction de Jacques Privat montre que l'auteur se confond avec ses personnages. Voir S. Kierkegaard, *La Répétition*, traduit par Jacques Privat, éd. Payot et Rivages, Paris, 2003.

Néanmoins, force est de constater que Kierkegaard créé de multiples auteurs et locuteurs dans ses œuvres : le Jeune Homme dans *Ou bien ... Ou bien*, Johannes, l'éditeur Hilarius, lui, publie *les Étapes sur les chemins de la vie*, William Afham narrateur de *In Vino Veritas*, Frater Taciturnus, quant à lui, a trouvé le manuscrit de *Coupable ? Non Coupable ?* dans un lac, Constantin Constantius, dont le nom se redouble, devient le confident du jeune homme. La liste est longue et manifeste que les pseudonymes se multiplient afin de faire oublier qui est le véritable auteur. Cette volonté, entièrement assumée, est expliquée dans *Post-Scriptum* : « je suis en effet impersonnel ou personnellement un souffleur à la troisième personne qui a produit poétiquement des auteurs, lesquels sont les auteurs de leurs préfaces et même de leur nom » (Kierkegaard, 1977, 424). Quel crédit pouvons-nous accorder aux pseudonymes ? Ces derniers sont des masques et, en tant que tels, ils cachent une personnalité. Cependant, c'est en se dissimulant qu'ils parviennent à faire ressortir la véritable subjectivité. S'il est vrai que Kierkegaard agit masqué sous les plumes des pseudonymes, ceux-là ne sont pas tout à fait Kierkegaard mais, ils ne sont pas tout à fait *autres* non plus. Les pseudonymes sont autres au sens où ils ont des régimes autonomes par rapport à Kierkegaard, ils sont malgré tout –ou devrions-nous dire surtout- des subjectivités à part entière. En conséquence, ils permettent à l'ironie d'agir dans l'incognito du dialogue. Pierre Mesnard le manifeste en disant que « non revêtus des habits et des titres correspondants aux fonctions occupées dans la société : les pseudonymes et l'affabulation romanesque seront l'expression littéraire de cette attitude ironique » (Mesnard, 1948, 171). En d'autres termes, les pseudonymes arracheraient l'individu de son monde théâtral pour le ramener au monde de l'existence vécue alors qu'ils sont, paradoxalement, en tant que pseudonymes, des masques du théâtre. *La Répétition* met en évidence le passage qualitatif de l'état de jouissance, inscrite dans le stade esthétique à un état éthique :

« L'auteur sous entendu de ces travaux est quelqu'un dont la vie consiste à jouer avec des possibilités : par l'imagination il absorbe les perspectives, assumant différents personnages et ainsi, il occupe temporairement les rôles d'une pluralité de personnes et sous des apparences indirectes ou provisoirement il entame des expériences ou des relations dans le but d'être capable d'éprouver certains plaisirs, certaines émotions ou dispositions. » (Conant, 2008, 254).

Le jeu des pseudonymes dévoile une posture de l'auteur en tant qu'écrivain caché dans l'incognito et, en même temps, sa volonté de faire accoucher les esprits à la manière de Socrate. André Clair note que ce détour « n'est jamais une intelligence simplement doctrinale ou théologique, mais d'abord une appropriation intérieure » (Clair, 1976, 301).

Or, la pleine conscience de soi ne peut s'effectuer que lorsque le lecteur est attentif et lit les ouvrages en les intériorisant. En effet, le philosophe danois se scandalise de ce que les

critiques font fi de la compréhension des concepts alors qu' ils sont censés incarner le savoir et avoir ainsi le pouvoir d'éclairer le peuple. Lorsque l'on¹ lit le journal le *Corsaire*, on rit des attributs de Kierkegaard comme sa canne ou son parapluie, on cancanne sur ses pantalons « aux canons inégaux » jusqu'au moment où l'on pense pouvoir être à même de juger aussi ses écrits comme on juge sa personne par ses attitudes, ses manies. À cet instant, Kierkegaard comprit Socrate. Victime d'une campagne de dénigrement, ne pouvant plus sortir de chez lui sans être ridiculisé, Kierkegaard décida de contre-attaquer dans les articles du *Faedrelandet*, pamphlet contre *Le Corsaire* et P.L Möller. Ainsi, Frater Taciturnus signe « Qui est l'auteur de *Ou bien... Ou bien* » en montrant que la vie de l'auteur ne doit pas intéresser le lecteur au point d'en oublier le livre², manière de ramener à l'essentiel son lecteur. Pourtant, ce sont bien les diverses attaques qui ont fait entrer les ouvrages de Kierkegaard dans la culture. Sans caricature, point de visibilité tant le Danemark est un petit pays et l'aura de Hegel puissant sur l'Europe philosophique. Mais, cela reste une porte d'accès, non une fin en soi. Le lecteur revient sur ses œuvres car elles sont riches en concepts et nourrissent sa vision du monde moderne. Jacques Lafarge et Hélène Politis, deux spécialistes de Kierkegaard, ont eu pour tâche d'introduire les œuvres du solitaire de Copenhague en France. Loin de ne le réduire qu'au père de l'existentialisme comme le voyait Sartre, ils amènent le lecteur à déceler dans les textes kierkegaardiens un enseignement sur notre modernité. Margaret Teboul dans la *Revue des sciences philosophiques et théologiques* examine la réception de l'ensemble des ouvrages de Kierkegaard en France³ et témoigne de l'apport dans différents domaines de connaissances, aussi bien en littérature qu'en politique.

En définitive, la répétition dévoile une réduplication dans la mesure où la fictionnalisation générale du discours philosophique offre un simulacre de réalité. Le lecteur ne se pose plus la question de la réception du dire mais, l'accueille en lui, pour s'en nourrir. Cette nouvelle maïeutique permet à tout individu de « se reprendre », en quittant une vie de satisfaction éphémère pour aller vers une existence éthique. *La Répétition* illustre le processus de création littéraire à l'œuvre chez Kierkegaard : micro-récit fictif, création de pseudonymes, auteur

¹Nous mettons en italique le pronom personnel « On » pour rappeler que Kierkegaard insiste sur cette généralisation du « On » au détriment du « Je » pensant. Cette distinction nourrit la philosophie de Heidegger, lecteur de Kierkegaard.

²« Quelques-uns [qui] ne lisent ni la première, ni la seconde partie, mais se consacrent tout entiers à cette intéressante supputation : qui l'auteur peut-il bien être ? ». Søren Kierkegaard, *Trois articles de Faedrelandet*, « Qui est l'auteur de *Ou bien... Ou bien* », trad. P.H Tisseau, Paris, Ed Robert Laffont, 1993, p. 659.

³Margaret Teboul, « La réception de Kierkegaard en France 1930-1960 », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 2005/2, Tome 89, p. 315-336. <https://doi.org/10.3917/rspt.892.0315>

incognito dans le silence, intertextualité offrant une opacité assumée afin que le sujet réalise le mouvement vers Soi.

Bibliographie

ADORNO, Theodor W., *Kierkegaard — Construction de l'esthétique*, traduction française E. Escoubas, Paris, Payot, coll. Critique de la politique, 1995, 320p.

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, 408p.

BARTHES Roland, *Théorie du texte*, Cours disponible sur Microsoft Word - Barthes_THÉORIE DU TEXTE.doc (univ-montp3.fr) (consulté le 17 Novembre 2020).

— *Leçon*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, 2002, version numérique p.13 Leçon - Texte de la leçon inaugurale prononcée le 7 janvier 1977 au Collège de France (concertation.net) (consulté le 17 Novembre 2020).

CONANT James Conant, *Putting two and two together : Kierkegaard, Wittgenstein and the Point of View for Their Work as Authors*, Université de Chicago, 2008, 254p. <http://philosophy.uchicago.edu/faculty/files/conant/Conant+Putting+Two+and+Two+Together+Pt+1.pdf>

CLAIR André, *Pseudonymie et paradoxe: la pensée dialectique de Kierkegaard*, Paris, Vrin, 1976, 375p.

DELECROIX Vincent, *Singulière philosophie*, Paris, Le Félin, 2006, 260p.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2005, 208p.

DESSY Nelly. *La répétition : lecture et enjeux dans la pensée kierkegaardienne, constitution de la subjectivité*. Thèse en Philosophie. Université de Lorraine, dirigé par M. J.P. Resweber, 2016.

GOLDSCHMIDT Victor, *Les dialogues de Platon*, Préface de la 2e édition, Paris, Presses universitaires, 1963, 374p.

KANT Emmanuel, *Que signifie s'orienter dans la pensée*, traduction Jean-François Poirier et Françoise Proust, Paris, GF Flammarion, 1991, 206p.

KIERKEGAARD Søren, *La Reprise, Essai de psychologie expérimentale*, Paris, Robert Laffont, 1993, (1843), 1323p.

— *La Répétition*, traduit par Jacques Privat, Paris, éd. Payot et Rivages, 2003, 208 p.

— *La Reprise*, traduction, introduction, dossier et notes par Nelly Viallaneix, Paris, Flammarion, 1990, 275p.

- *Post-Scriptum et non scientifique aux Miettes philosophiques*, Paris, Éditions de l'Orante, 1977, 279p.
- *Le Concept d'ironie constamment rapporté à Socrate*, In *Œuvres Complètes*, Tome II, trad. P. H Tisseau et Else-Marie Jacquet-Tisseau, Paris, Ed. l'Orante, 1975, (1841), 367p.
- *Crainte et tremblement*, trad. P. H Tisseau, Fernand Aubier, Paris, Ed. Montaigne, 1935, (1843), 217p.
- *Point de vue explicatif de mon œuvre*, trad. Paul. Henri Tisseau, Ed. Bazoges-en-Pareds, Vendée, 1940, 110p.
- *Discours édifiants*, traduction Jacques Colette, Desclée de Brouwer, Paris, 1962, (1843-1851), 139p.
- *Trois articles de Faedrelandet*, « Qui est l'auteur de *Ou bien... Ou bien* », trad. P.H Tisseau, Ed Robert Laffont, Paris, 1993, 659p.
- *Correspondance*, traduction par Anne-Christine Habbard, Paris, Éditions des Syrtes, 2003, 459p.
- MESNARD Pierre, *Le vrai visage de Kierkegaard*, Beauchesne, Paris, 1948, 496 p.
- TEBOUL Margaret, « La réception de Kierkegaard en France 1930-1960 », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 2005/2, Tome 89, p. 315-336.
<https://doi.org/10.3917/rspt.892.0315>
- TROUVE Alain, « Équivoque littéraire et contrat de lecture », *Carnets* [En ligne], Première Série - 2 | 2010, mis en ligne le 16 juin 2018, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/4447>
- VERGOTE Henri-Bernard, *Sens et répétition, Essai sur l'ironie kierkegaardienne*, Tome I, Paris, Cerf/Orante, 1982, 582p.

Notice bio-bibliographique de l'auteur

Elodie Gontier est professeure de Lettres au lycée Évariste Galois. Elle effectue des TD de méthodologie universitaire au sein de l'Université de Paris. De formation philosophique, ses recherches au sein du département Concept et Langage de l'Université Paris IV, portent d'abord sur Kierkegaard et la phénoménologie puis s'orientent vers des études variées sur la puissance du dire. <https://paris-sorbonne.academia.edu/ElodieGontier>
cgontier06@gmail.com