



HAL
open science

L'écriture de l'identité en devenir selon Søren Kierkegaard et Virginia Woolf

Orlane Faucheux

► **To cite this version:**

Orlane Faucheux. L'écriture de l'identité en devenir selon Søren Kierkegaard et Virginia Woolf. Sciences de l'Homme et Société. 2023. dumas-04241188

HAL Id: dumas-04241188

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04241188>

Submitted on 13 Oct 2023

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
CAEN
NORMANDIE

UFR Humanités et
Sciences Sociales

Département de
Philosophie



Identité & Subjectivité
EA 2129

MÉMOIRE de Master

Pour obtenir le diplôme de master 2

Mention philosophie

L'écriture de l'identité en devenir selon Søren

Kierkegaard et Virginia Woolf

**Présenté et soutenu par
Orlane Fauchoux**

Juin 2023

**Mémoire dirigé par : Housset Emmanuel, professeur et enseignant chercheur
et co-dirigé par Maclennan Alexandra, maître de conférences.**



Normandie Université

**L'écriture de l'identité en
devenir selon Søren
Kierkegaard et Virginia
Woolf**

Remerciements

Au terme de la rédaction de ce mémoire, je souhaite adresser mes remerciements aux personnes qui ont contribué à son élaboration, tant directement que par leur soutien au cours de cette année.

En premier lieu, je remercie mon directeur de mémoire Monsieur Emmanuel Housset pour son soutien continu et rigoureux tout au long de cette année, et ses efforts pour guider mes recherches. Un grand merci également à ma co-directrice Madame Alexandra Maclennan pour sa disponibilité et son enthousiasme grâce auxquels j'ai pu approfondir l'étude croisée que je me propose de faire dans cette étude. Si ce mémoire a pu voir le jour c'est en raison de leurs recommandations, de leurs conseils et de l'attention particulière qu'ils ont accordé à mes propres intérêts.

Mes amis méritent que je leur témoigne toute ma reconnaissance. À Owen et Lisa pour leurs remarques toujours constructives. À Laure et Noémie pour leur enthousiasme à toute épreuve. À Manon, Will et Manon pour leur conversation enrichissante et leur bonne humeur impérissable. Et à Sylvia Farabi-Auger pour son travail de relecture assidu et bienveillant. Je les remercie tous chaleureusement pour leur sincère perplexité et leurs encouragements.

Que mon père trouve ici le témoignage de toute ma gratitude pour m'avoir soutenue sans conditions, il m'a appris l'importance de l'effort et bien que la philosophie lui paraisse distante, il a toujours encouragé mes ambitions.

J'adresse enfin ma gratitude à Søren Kierkegaard et à Virginia Woolf, en la mettant en mots ils ont redonné vie à l'existence.

Table des matières

REMERCIEMENTS	2
INTRODUCTION	7
ABRÉVIATIONS	18
CHAPITRE I. DEVENIR SOI : L’AVENTURE DES SPHÈRES DE L’EXISTENCE	19
1. De l’esthétique	19
a. La première étape sur le chemin des conceptions de l’existence	19
b. La fuite du devenir	22
2. Être ce que je deviens : le stade éthique	25
a. Devenir doit être un choix	25
b. Le stade éthique : entre bien et mal, entre universel et individuel	29
3. Le saut vers la foi	33
a. L’existence chrétienne	33
b. Le rapport de la subjectivité à la béatitude éternelle	37
CHAPITRE II. L’ÉCRITURE DE L’IDENTITÉ : NAVIGUER SUR LES FLOTS DE LA CONSCIENCE	
1. L’écriture du devenir	41
a. L’enveloppe narrative du self	41
b. Le <i>Stream of consciousness</i> pour écrire l’identité	45

2. Voguer sur le temps	49
a. <i>Ebb and flow</i> de la temporalité	49
b. Les instants du <i>self</i>	52
3. La construction narrative de l'identité par Woolf : Un existentialisme ?	56
a. L'aventure des <i>Waves</i> illustre le devenir de l'identité	56
b. Le <i>stream of consciousness</i> pour une théorie du temps de l'existence	60

CHAPITRE III. LA COMMUNICATION DE L'EXISTENCE SINGULIÈRE PAR LA POLYPHONIE

DES PSEUDONYMES 67

1. Écrire l'identité par le biais de la pseudonymie	67
a. La pseudonymie kierkegaardienne pour exprimer le vrai	67
b. Le pseudonyme : le séducteur contre le particulier	71
2. Rencontrer la fiction dans la subjectivité	75
a. Qui est l'auteur qui se cache derrière les pseudonymes ?	75
b. La communication pour rassembler les morceaux de soi	78
3. La polyphonie traduit la possibilité dans l'existence	83
a. Le possible de la pseudonymie	83
b. La polyphonie dans les genres	88

CHAPITRE IV. L'INTÉRIORITÉ EST LA VÉRITÉ 92

1. Exister est être l'individu singulier	92
a. De la difficulté d'être un individu	92
b. La vérité est l'intériorité	97
2. La réalité de l'individu est une synthèse	103
a. Réalité et abstraction	103
b. L'intériorisation de la réalité : le réel fait sien	107
3. Être ou devenir soi : où se situe l'identité ?	111

a.	Vérité de l'existence chrétienne	111
b.	Tâche d'être soi	115
c.	La vérité du penseur subjectif	116
 CHAPITRE V. ORLANDO : L'ÊTRE-SOI FACE À L'HISTOIRE		121
1. L'enveloppe historique de l'identité		121
a.	L'identité subsume l'historique	121
b.	Éloge de l'inconstance	125
2. À l'heure de Virginia Woolf : le traitement littéraire de la subjectivité du temps		128
a.	Tenir l'existence dans l'éclosion de l'instant	128
b.	Mémoire du chêne	132
3. Le penseur subjectif à l'épreuve du temps		135
a.	Le danger de la perte de soi	135
b.	Art d'être soi	138
c.	Écrire l'infini du devenir	142
 CHAPITRE VI. L'ÉCRITURE DE L'INTÉRIORITÉ		147
1. Le désespoir du devenir		147
a.	L'angoisse subsume l'existence	147
b.	Écrire pour lutter contre le non-devenir	155
c.	L'écriture de soi et la question du suicide	159
2. L'intimité écrite		163
a.	Le "Je" de l'autobiographie	163
b.	Se choisir soi-même dans l'écriture	168
c.	La communication de soi dans la fiction	171
3. Le devenir s'écrit		177
a.	Le soi écrit est le soi idéal	177

b.	L'art de vivre en situation	179
c.	Le devenir soi féminin	186
CONCLUSION		193
BIBLIOGRAPHIE DE MÉMOIRE		199
Bibliographie primaire		199
Bibliographie complémentaire		199
Bibliographie secondaire		200

Introduction

« J'ai failli oublier qui je suis, tant leurs discours étaient persuasifs »¹.

L'identité personnelle se refuse à la définition, elle est une notion évasive. L'identité n'est ni le permanent, ni le mouvant, elle n'est ni tout à fait immobile, ni tout à fait versatile. Si la réplique de Socrate est si acerbe c'est bien parce qu'elle se joue des sophistes en soulignant dans le même temps la poursuite chimérique de ce non-savoir. Socrate est une personne, il a une identité dans le sens où il demeure lui-même et singulier jusque dans la mort. Son histoire personnelle relève d'une existence qui se connaît elle-même, précisément, comme existante. Il peut affirmer qu'il fût lui-même jusqu'à ce qu'il porte à ses lèvres la coupe de ciguë. Le vécu, c'est-à-dire l'intervalle de temps entre la naissance et la mort, constitue le moment du soi-même. Le philosophe grec naît, il vit, puis meurt, il a arpenté les rues d'Athènes, a rencontré d'autres individus, conversé, ri, pleuré. Socrate n'a-t-il aucune identité personnelle avant sa mort ? Parmi les épisodes de cette vie, peut-on délimiter un moment du devenir ? Quelle place est accordée au temps de l'existence par l'identité qui la traverse ? Ne peut-on vivre qu'après avoir vécu ? Si l'identité enveloppe la vie une fois celle-ci achevée, l'existant trouve alors sa signification dans ce qui lui est extérieur. Pourtant l'identité est ce qu'il y a de plus propre, de plus intime, elle se maintient de part en part dans toutes les extrémités du temps. L'identique, le soi-même, survit à tous les états, il n'est pas seulement constitué par la somme des actions d'une existence. Socrate n'a-t-il aucune identité personnelle avant sa mort ? Est-il déjà lui-même avant les ultimes événements qui ponctuent sa vie ? Si j'appelle "même" la personne que je suis et que je serai, alors aucun discours ne saura jamais m'égarer à moi-même quand bien même qu'il soit prononcé par le plus habile des sophistes. Mais qu'est-ce qui me différencie de la pierre, du morceau de cire ou de l'objet dont l'identité est irréductible et substantielle ? Sans la possibilité du changement mon identité n'est plus personnelle, et moi-même je ne suis plus "personne".

La simple caractéristique d'*idem* de l'identité ne peut pas non plus convenir à la personne singulière. L'homme est même, propre, car il devient, il est existant. *Idem* est le semblable, ce qui est même, reste et demeure inchangé malgré le déchaînement du temps et l'agressivité de l'extériorité. L'identité n'est pas uniquement le paraître de l'existence.

¹ Platon., *Apologie- Criton- Phédon*, trad. B., et R., Piettre, LGF, Paris, p. 69.

Une averse n'est pas identique à une autre averse, et dans son sillage, chaque goutte d'eau ne peut être identique à une autre goutte d'eau. La goutte est singulière en tant qu'elle est cet échantillon de pluie, elle existe tout pendant qu'elle ne s'est pas écrasée sur le sol. Après sa chute elle n'existe plus, et pourtant, tant qu'elle tombe, elle est toujours identique à elle-même. L'identité, celle qui se laisse approcher par le philosophe, n'admet que le continu et la permanence temporelle. Comment faire du changement la caractéristique de ce qui se maintient ? Il existe d'autres identités, l'identité nationale, l'identité culturelle ou encore numérique... Il s'agit donc de reconnaître la particularité de l'individualité existante. Celle-ci se distingue car elle se sait identique à elle-même malgré le passage du temps. Elle est ce que le "je" conçoit comme familier et propre dans la succession des moments vécus. L'identité personnelle est alors le principe fondamental qui répond à la question du maintien du soi-même dans l'expérience du temps. L'identité en devenir est conscience de soi, ce qui permet au vieillard de se reconnaître dans cette photo de jeune homme. Bien que cette photo soit des plus éloignées du reflet que lui rejette le miroir, il peut tout aussi bien s'exclamer "c'est moi" devant les deux images. L'identité doit être ce qui reste inchangé, l'*idem*, ce qui demeure et devient à travers le temps. Ce soi permanent est alors le support sur lequel peuvent s'imprimer les changements nécessaires auxquels doit être soumis l'existant au cours de sa vie.

Je ne suis pas seulement spectateur de ma vie, je me cherche, je suis moi car je me connais comme étant moi-même. Le nourrisson qui se sent encore partie de sa mère n'a pas d'identité personnelle, ni de devenir car il ne peut dire "je". Rien ne lui est propre ou intérieur, il n'est pas même. L'*idem*, le semblable que transcrit l'identité, unifie sous un même "je" le moi a priori multiple dans les instants du temps. L'être qui existe sous cette identité personnelle peut se voir attribuer des propriétés, des qualités. Il est alors singulier. L'identité personnelle permet l'attribution. L'unification du moi en même permet aussi d'accéder au "toi", l'autre est autre moi et autre que moi-même. Le moi seul peut s'affirmer comme identique, il est l'unique témoin de lui-même. La licence de l'identité personnelle est illimitée, elle seule peut se déterminer dans le temps. Le prochain obstacle de l'intériorité, précisément, n'en est pas un : le "je" réalisant qu'il a une identité personnelle à vivre voit s'ouvrir devant lui l'horizon ; il est libre d'être qui il veut.

L'individu est, lui aussi, mystérieux. Il ne paraît pas le même selon qu'il est enfant, adolescent, adulte, âgé, et pourtant rien de plus familier que le "je" qui accompagne tous ses

âges. Mais banalité n'est pas synonyme de vérité. Le "je" est aussi un corps. Ce corps change, grandit, s'allonge, mûrit, se pare de ridicules et finit par se ramasser sur lui-même. Mais à travers tous ces changements il demeure singulier, propre à lui-même. Il est le "je", il est moi. L'union de l'âme et du corps peut rendre compte de l'unité dont est dotée le soi-même. Le couple âme/corps se porte alors garant de la parole du "je". Si depuis Descartes² nous savons que penser fait de nous des sujets et que ce *sum* est la première des vérités, il n'en est pas moins que le rapport entre le même et le devenir, la substance pensante et sa manifestation temporelle, reste un mystère entier. Sans nier ce que la pensée du sujet doit à la philosophie cartésienne, le *je sais que je suis* n'est pas un *je sais qui je deviens*. La singularité du soi-même entremêle un réseau complexe d'interrogations, la questionner fait survenir le problème insondable de la manifestation extérieure du devenir dans le discours sur l'existence. Comment parler, comment écrire cet homme qui se refuse à la démonstration ?

Il s'agira dans ce travail de révéler la vérité singulière du devenir soi-même par l'approche littéraire du temps intérieur. Qu'est-ce qui fait de moi qui je suis ? Le prince pris au piège dans l'esprit du savetier est-il toujours prince ? L'expérience de pensée proposée par Locke interroge³ ; qu'est-ce qui me caractérise comme moi ? Qui est le même ? Le prince ou le savetier ? Qui vit et existe et demeure soi-même ? L'identité appelle à la comparaison ; pourquoi suis-je moi-même et non pas un autre ? Si je deviens toujours, que je ne peux échapper à ma propre temporalisation, comment puis-je jamais être différent de l'autre ? La personne n'est-elle qu'une fiction, une illusion et habitude de langage ? Je vis, je survis, je subis et je subsiste, je me maintiens, mais suis-je plus que cette digue sur laquelle viennent se briser les vagues de la contingence ? L'histoire, les histoires, renferme des individus, des individus qui restent mêmes car ils s'inscrivent dans un ensemble qui les dépasse. L'individu historique n'est pas lui-même, il est individu *par* et *pour* l'histoire. Ce n'est pas lui qui se manifeste, mais l'histoire qui l'écrit. Et pourtant, l'individu est tout ce qui se voit, tout ce qui peut parler. L'existant individuel doit être plus que l'identité constituante, plus que le simple pouvoir de dire "je". Le même est celui qui existe et qui a, il est en mesure de dire "je suis", "j'ai été" et "je serai".

² Descartes, R., *Les principes de la philosophie* [1644], première partie, article sept.

³ Nous faisons ici référence à la célèbre expérience de pensée formulée dans *Essai sur l'entendement humain*. Locke, J., *Essai sur l'entendement humain*, trad. J.-M. Vienne, Vrin, Bibliothèques des textes philosophiques, Paris, 2001, p. 511-519.

Rendre intelligible le devenir comme maintien de soi-même dans l'épreuve du temps semble être une énigme philosophique insoluble. Comment le discours philosophique peut-il contenir cette succession de moments de soi sans retirer à l'individu son intériorité ? Dire de Socrate qu'il *fut* l'individu c'est le déclarer soi-même par une voix autre que la sienne. Encore faut-il que cette question soit uniquement restreinte au domaine philosophique, il convient alors de se tourner vers d'autres formes de manifestation du temps de l'individu pour espérer traduire cette temporalisation continue du soi-même. Le changeant se refuse toujours à l'expression car le même y est dissocié du singulier. Je ne peux signifier mon identité personnelle qu'en existant moi-même, et je ne peux demeurer moi-même qu'en possédant une identité personnelle. L'identité telle qu'elle a été formulée par la philosophie a oublié le temps. La mémoire n'est décidément pas à évacuer de ce qui fait l'homme, et la seule ressemblance ne doit pas être synonyme d'identité. Deux jumeaux dont le physique est identique en tous points ne partagent pas la même identité. Si depuis Descartes nous ne pouvons douter de l'âme humaine, il s'agit de dépasser cette évidence afin de mettre en mouvement l'existence, de la transformer, de l'exposer comme devenir. Quel chemin dois-je suivre pour parvenir à ma propre individualité existante ? Est-ce celui de l'intériorité ou bien s'agit-il de s'ouvrir à ce qui m'est extérieur ? Quel autre que moi-même peut me signaler ce chemin ? Comment me trouver une subjectivité absolue si ce n'est par des voix intérieures ? Et comment retourner à soi-même sans se perdre auparavant dans les dédales de la réalité contingente ?

L'intériorité singulière repensée doit jaillir d'une rupture établie, elle doit être la manifestation d'un regard philosophique particulier et novateur. Pour dire cela, pour manifester toute la singularité de l'expérience de l'identité en devenir, il faut modifier l'écriture philosophique traditionnelle. Les termes d'identité personnelle et d'existence sont devenus des facilités de langage qui ne reflètent en rien une vérité humaine particulière. L'identité en devenir doit pouvoir concilier l'intériorité et l'extériorité, admettre de l'individu qu'il puisse se signaler et sortir de lui-même afin de se trouver et d'exister. Que toute la singularité de l'existence contenue et maintenue dans chaque instant vécu comme maintenant sans qu'un fondement subjectif absolu soit nécessaire voilà qui nécessite une voix originale et moderne, un individu, un « non-philosophe »⁴. Tel est l'individu que Søren Kierkegaard

⁴ Nous empruntons ce terme à l'ouvrage de J., Colette : *Kierkegaard et la non-philosophie*, coll. Tel, Gallimard, Paris, 1994, p. 212. Le non-philosophe est celui qui emprunte une expression non-philosophique pour mieux « ramener la philosophie sur terre ».

souhaite être et la manifestation de l'existence qu'il se propose d'exprimer. Il représente alors ce moment de rupture dans l'histoire de l'expression de l'existence et dans l'approche du devenir vécu par le singulier. Sa réflexion ne réside pas uniquement dans ses écrits, sa vie entière est dédiée à l'établissement de sa propre singularité et constitue la manifestation d'une quête de l'identité personnelle, cet effort incessant et douloureux d'un constant retour à soi. Il le reconnaît : « je suis autre chose qu'un écrivain au sens ordinaire »⁵. Ni philosophe, ni auteur, il s'écrit lui-même. Aucun autre n'a su lui ouvrir les portes de ce savoir inconnu, celui de la connaissance de soi-même comme existence en devenir. L'existence est la subjectivité, il ne s'agit jamais de s'épuiser soi-même dans la recherche de son essence et de s'abandonner au spéculatif. C'est pourquoi exister est « pénétrer son existence avec conscience »⁶. L'intériorité du soi n'est pas écrite, elle est à déterminer, la signification de l'existant ne le précède pas. C'est la thèse centrale du *Post-scriptum définitif et non scientifique aux miettes philosophiques* : la subjectivité est la vérité. En s'appropriant mon existence, ma propre vérité m'est révélée comme mienne, comme la singularité de ma subjectivité. Kierkegaard existe dans ce qu'il écrit, et ce faisant il présente ce mouvement de l'existence comme véritable cheminement à soi et vers soi. Prendre la défense d'une telle conception de l'existence, et ainsi du devenir, est une révolution philosophique, résultat d'une ouverture au-delà des méthodes d'une philosophie traditionnelle. La singularité de l'identité en devenir est l'existence mise en mouvement par l'impulsion de sa temporalisation.

Personne ne pouvait écrire la tension de l'identité en devenir si ce n'est l'existant qui souffre de cette écharde dans la chair⁷. Ni philosophe, ni auteur, Søren Kierkegaard voit le jour en 1813 à Copenhague, dernier né d'une famille de sept enfants, il est le seul, avec son frère aîné Peter, à atteindre l'âge adulte. La mélancolie est une amie de longue date des Kierkegaard. L'intellectuel danois marche tel un équilibriste sur le fil tendu de l'existence. L'intérêt qu'il voue au singulier et à l'individuel se traduit dans son souci de révéler la vérité de l'existence. Un intérêt qui transparaît dans chacune de ses œuvres. L'angoisse paralysante qui le saisit bientôt est la réalisation d'une difficile auto-possession de soi-même dans son devenir singulier. Un paradoxe subjectif qui tiraille et réveille Kierkegaard à la pensée de

⁵ Kierkegaard, S., *Journal : extraits 4. 1850-1853*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1931.

⁶ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949.

⁷ Terme qui revient fréquemment dans ses journaux : « j'avais mon écharde dans la chair ; c'est pourquoi je ne pouvais pas me marier ni exercer aucune autre fonction ». Kierkegaard, S., *Journal : extraits 5. 1854-1855*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, p. 409.

l'existence. Cette quête de la pensée de soi se dévoile, dans la vie de Kierkegaard, par la conscience de la singularité absolue en Dieu. Après ses études de théologie, l'auteur fait du saut dans la foi la clé d'une existence véritablement vécue. Il décide d'écrire. Sa vie, comme son œuvre, est mystérieuse, paradoxale. Et pourtant, elles ne tendent toutes deux qu'à un seul but, trouver la vérité en soi. Kierkegaard tente de rendre intelligible ce balancement constant de l'existence dans l'effort de soi-même contre l'extériorité du monde, mais il prétend aussi lutter contre les théories qui voudraient faire de l'existence une entité figée. Trouver et constamment choisir son identité c'est donc exister, c'est parvenir à composer avec les paradoxes de l'existence, le fini et l'infini, le temps et l'éternité, l'extériorité et l'intériorité, tout en restant soi-même.

L'œuvre entière de l'écrivain fait office de réponse à l'insoluble singularité de l'existence personnelle : il faut choisir de la vivre pour reconnaître l'identité de soi-même. Il ne s'agit pas de la chercher sur les étagères poussiéreuses de l'histoire philosophique, mais plutôt de l'exister. C'est pourquoi il n'est guère étonnant de voir comment l'écrivain Kierkegaard a été érigé en tant que modèle d'anti-philosophe. Contrairement à cette image d'Épinal du philosophe reclus et confiné à l'étroitesse de son poêle, la vie de l'auteur danois elle-même est la forme que prend son expression. Kierkegaard vit son propos. Il est un homme qui embrasse pleinement sa réflexion, qui la vit et l'existe comme une occasion de l'existence qui le révèle toujours à lui-même. Pour autant, son œuvre n'est pas l'impénétrable rêverie d'un romantique, le lecteur y discerne un travail définitionnel de l'existence, non pas autour de concepts mais dans l'écriture édifiante de sa singularité. La pensée de l'existence doit rendre présent un soi-même qui se vit dans le temps. Cet existant est précisément l'être qui, dans l'acte de se projeter, est constamment renvoyé à lui-même. La pensée de l'identité en devenir est donc un retour sur le rapport intérieur et intime d'une individualité à son temps et sur l'instant de l'acte de sa temporalisation. Un instant dans lequel l'infini vient se lover puisque l'identité ne peut se révéler que dans sa véritable relation à l'horizon éternel. Exister est choisir d'être soi dans le temps, c'est poser l'acte par lequel je me porte moi-même vers moi-même. Il s'agit pour le sujet de se constituer dans ses propres déchirements, ses tiraillements et ses angoisses tout en acceptant la contingence de son extériorité. Le moi existe temporellement. Kierkegaard cesse d'expliquer l'existence par le biais d'une succession de causalités, il pense le tragique et le paradoxe de l'existence. Il fait entrer la pensée de l'individualité dans l'existence même pour qu'enfin elles se fondent l'une dans l'autre.

Peu goûté des philosophes, refusé des littéraires, Kierkegaard n'est ni l'un ni l'autre, étranger en tout lieu. L'œuvre kierkegaardienne fait état d'un refus de la rationalisation de l'existence, l'auteur danois s'oppose à la victoire de la raison et de la science sur l'existant. Ce progrès rationnel envahit l'existence, et empêche sa singularité. Il déplore ce que le cartésianisme a insufflé de culturel à la méthode et la pensée de l'existence. Pour lui, la consécration du *cogito*⁸ est un refus du devenir de son existence. L'identité cartésienne est affaire d'évidence. Dans l'unité de la pensée de l'âme, l'identité est donnée comme substantielle : « l'âme humaine [...] n'est point ainsi composée d'aucuns accidents, mais est une pure substance »⁹. La substantialité de l'âme constitue l'individu. Paradoxalement, elle est comme l'existence gravée dans le marbre d'une individualité pourtant singulière. Voilà un constat irréductible : je pense donc je suis, j'existe, rien de plus, rien de moins. Pour Kierkegaard, ces remparts érigés par la raison autour du sujet sont le constat d'une défaite philosophique. Piégé, le philosophe n'est plus capable de s'enquérir de l'existence dans la mesure où elle se trouve contenu dans le clos. L'auteur danois s'oppose au monument cartésien, mais plus encore au système hégélien de l'existence. La philosophie d'Hegel est symptomatique de l'enfermement de l'existence en un système. Son œuvre vise la connaissance objective et scientifique, mais ce faisant elle dissout l'individualité de l'existence. À la lecture de l'ouvrage hégélien, Kierkegaard trouve des spéculations et des concepts objectifs mais il ne peut que constater l'absence de l'existence personnelle. L'intériorité se noie dans le système. Les discours contre lesquels Kierkegaard se tient ne correspondent tout simplement pas à l'existence, ils s'éloignent de l'individu. La tâche du penseur est bien d'être au plus proche de l'homme, pourtant la philosophie semble refuser de redescendre sur terre. C'est donc pour sauver l'individu de l'ombre philosophique de plus en plus menaçante que Kierkegaard se présente comme penseur de l'existence face au devenir. La conscience de l'impossibilité de la communication de l'existence est l'objet même de son œuvre. Il lui faut alors abolir les frontières qui séparent l'expression de l'existence singulière de son contenu. Plus rien ne doit différencier la forme que prend la communication de l'individualité et son objet. La modernité de Kierkegaard devait se révéler dans l'intérêt voué au sujet, autant dans la forme de sa communication que dans la teneur de son discours. Il vit l'existence, il ne peut en être autrement pour celui qui prétend la rendre intelligible.

⁸ Le principe du *cogito* est énoncé dans *Les principes de la philosophie*. Descartes, R., *Les principes de la philosophie* [1644], première partie, article sept.

⁹ Descartes, René., *Méditations métaphysiques* [1641], GF, 1992, p. 51.

La pensée de l'existence dévoile ce que doit être l'identité personnelle du soi-même. L'œuvre de Kierkegaard n'est pas simplement constituée d'ouvrages théoriques, elle est son engagement, sa vie privée, ses ruses littéraires. La simple écriture kierkegaardienne est une communication habile de l'existence. L'adresse de l'écriture, le recours à la pseudonymie, ainsi que le mystère autobiographique entourant ce "je" insaisissable, sont les outils d'une nouvelle expression de l'existence. La communication de l'individualité correspond à cet abandon du concret et du rationnel, elle se propose de plonger le lecteur dans la vérité d'une existence et la manifestation d'un soi-même en devenir. Dès lors, la philosophie n'est plus le seul lieu privilégié de l'étude et de la réflexion autour de l'identité singulière. La littérature est une alternative à la communication de l'existence en devenir, loin de son enfermement systématique et spéculatif. Les formes d'écriture de soi, d'écriture de l'autre, et les feintes de la narration avancées par les auteurs sont des moyens de signifier l'existence. Ceux-ci agitent leurs "je", personnages et avatars, comme autant d'existences en devenir. La poésie vient au secours de l'identité, et l'écriture de soi-même forme le terreau riche et fertile dans lequel chacun peut penser l'existence, et plus singulièrement encore, penser son propre soi-même.

Ce jeu des visages et de l'intériorité n'est pas étranger à la littérature du *stream of consciousness*. En effet, la narration que se propose de développer Virginia Woolf renvoie tout à fait à l'expression kierkegaardienne de l'existence. La pensée se meut à la manière de l'existence, elle est constamment en devenir, jamais fixée. Dans l'écriture woolfienne, l'intériorité est reine, le concret et le rationnel du récit sont évacués pour faire place au sujet et à sa subjectivité absolue. Le lecteur suit un nouveau cheminement de pensée, il est embarqué dans l'intériorité du personnage, ou bien est-ce celle de l'auteur ?

Virginia Woolf naît à Londres, près de trente ans après la mort de Kierkegaard. Comme lui, elle est l'individu. Femme de son époque, elle s'engage à affranchir l'existant d'un âge victorien réprobateur et historicisant. Dans les premières années du XX^{ème} siècle elle forme avec une poignée d'artistes le Bloomsbury Group, un cercle d'amis qui se réunit autour d'une lutte commune contre l'oppression victorienne. Infertile et austère, l'atmosphère victorienne étouffe en effet toute singularité de l'existence. L'autrice se libère de ce joug par l'écriture. Elle résiste aux conventions narratives réalistes et linéaires et expose une singularité de l'existence, plus proche du devenir dans la fluidité de son expérience. L'existence singulière du personnage est un flot continu d'impressions, de souvenirs et de sensations. Sur ces flots, le soi-même est un môle sur lequel l'existant doit se maintenir s'il veut survivre à

la submersion. La conscience de soi est évanescence, elle se fuit, se refuse à l'instant, puis se temporalise enfin pour se déployer dans le devenir. Le personnage n'est plus figé dans une posture héroïque et éternelle, il devient le temps. Woolf joue avec le "je", elle manie la narration afin de rendre intelligible la percée du temps dans l'existence du personnage. La primauté de la subjectivité est tout autant vérité première chez l'autrice anglaise que chez l'auteur danois. Le langage symbolique quasiment impénétrable souligne les caractéristiques inapprochables et indomptables de l'intériorité. *The Waves*¹⁰ et *Orlando*¹¹ sont deux ouvrages débordant d'existences que nous nous donnons la tâche d'exposer.

Il est révélateur que le *Stream of consciousness*, l'outil narratif favori de Woolf soit théorisé par William James comme « *consciousness as an uninterrupted flow : a river or a stream* »¹². Fluide et continu, il rend intelligible l'intériorité même dans la succession des états intérieurs ; des images, des discours, des odeurs, des sons, des lumières, des sentiments et des sensations. Tous s'écoulent dans l'esprit et, ensemble, constituent le personnage, la personne, son identité propre. Cette méthode d'écriture témoigne de l'espace commun entre littérature et philosophie créée par l'impact de l'existence. Comment écrire, partager, projeter la primauté de l'intériorité du soi-même sans la perdre dans le même mouvement ? La fiction et le conceptuel ne sont pas les seules expressions concernées, comme s'écrire soi-même et demeurer fidèle à ce "je" ? L'autobiographie est-elle une chimère ? L'aventure romanesque de l'autrice est celle d'une découverte de la subjectivité, de l'intériorité, armée de ses outils littéraires, elle se propose de capturer l'existence dans les mots en empruntant à la fois à l'écriture de soi, la biographie et au romanesque. La littérature est à la fois ennemie et amie des penseurs subjectifs, toujours consciente de l'infidélité des sens et du présent, Woolf propose de venir au secours de l'existence en représentant l'irreprésentable.

Interroger un lieu philosophique comme celui de l'existence personnelle demande de se confronter à son caractère évasif. Une approche méthodique et rationnelle ne saurait nous satisfaire. L'identité est la singularité et la différence qu'expose l'individu. La circonscrire par le biais d'un système n'amène qu'à la tautologie voire à la perte de sa caractéristique temporelle. L'expression du soi doit admettre le temps comme horizon sur lequel le même naît et lutte pour se maintenir. L'identité est personnelle, chacun a l'idée de soi, mais nous

¹⁰ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000.

¹¹ Woolf, V., *Orlando*, The Hogarth Press, London, 1954.

¹² Williams, J., *The principles of psychology*, Robarts Library, University of Toronto, New York, p. 293.

existons aussi en tant que personnes pour les autres. Qu'il soit juridique ou moral, le statut de la personne lui donne des droits et des devoirs. Être une personne c'est se voir récompenser du prix de la liberté et de la responsabilité. L'exposition au monde et à sa contingence se fait à partir de ce statut de personne. Si je suis une personne, c'est que je peux en rencontrer d'autres. Les ricochets que forment les autres identités sur le flux de ma propre vie nécessitent que l'on reconnaisse l'existant en tant qu'il est individu. Mais cette identité personnelle est tout autant certaine qu'elle est insaisissable, si l'entreprise philosophique s'est échouée sur les rivages de l'existence c'est qu'elle n'a pas su emprunter le bon chemin. Et voici que Kierkegaard, constatant cet échec, défie le temps. Il s'élance dans l'écriture de soi afin d'y dévoiler l'identité dans toute sa complexité et son intériorité. Une personne peut se cacher en soi, elle possède une intériorité, elle peut dire "j'ai", mais elle ne peut échapper à l'extériorité et à l'objectivité. Toute l'entreprise kierkegaardienne, et au-delà l'expression du devenir, se concentre en ce point de tension, ce balancement entre vents contraires et courants opposés.

L'identité est à reconsidérer dans la sphère de l'existence et du devenir. Elle transforme le temps, c'est pourquoi l'écriture de soi est au cœur de la pensée du devenir. Dans ce travail, nous nous efforcerons de démontrer qu'ayant tenté d'échapper à l'appellation de philosophe, Kierkegaard reste un penseur singulier qui développe une philosophie novatrice. Certes son écriture est plus réflexive que narrative, mais ses *Journaux* tout comme ses œuvres pseudonymes participent de sa pensée.

Le rapprochement entre Kierkegaard et Woolf, s'il peut sembler hasardeux, est en réalité bienheureux. Il ne s'agit pas ici de fantasmer une conversation impossible entre deux auteurs mais plutôt de comparer deux procédés littéraires de quête identitaire. Le mode de vie que prône Virginia Woolf et son Bloomsbury Group aurait très certainement fait frémir Kierkegaard. Leur anticléricalisme et refus des mœurs en vigueur sont des plus éloignés des principes de l'intellectuel danois. Pour autant, tous deux ont œuvré pour réhabiliter l'existence singulière, leurs œuvres ont en commun d'adhérer à une logique de rupture novatrice. Ils poursuivent le chimérique, écrivent l'évasif et conte le fuyant. Contre l'histoire et l'établi, leur intention est toujours de tirailler, de déchirer et de faire voler en éclats le défini. Cet échange impossible questionne : comment l'écriture peut-elle être l'objectif de communication de l'existence et constituer une forme de rencontre de l'identité en devenir ? Les individualités des narrateurs se cristallisent par l'écriture. Si la pseudonymie permet à Kierkegaard de se rapprocher de l'individu sans avoir à l'accommoder à une structure fixe, la fiction permet à

Woolf, sous les traits multiples de ses personnages, d'approcher l'identité dans son devenir et dans son temps. Le cœur de leur démarche demeure la temporalisation de l'existence.

Qui suis-je ? Rien de plus connu et universel que ce questionnement. Si nous possédons la pratique de ce concept, arrivés à l'instant de la définition nous voilà muets. Nous l'avons vu, il nous est impossible de totalement éliminer le facteur extérieur à la constitution du soi-même, mais il n'est pas non plus tenable de se réfugier dans une intériorité absolue et pure substance. Je ne suis pas défini par le regard de l'autre, il me faut être un existant singulier, mais comment théoriser une telle pensée ? Comment mettre en forme la réalité de l'existence ? Il s'agira alors de nous interroger : comment l'existence, en tant qu'elle est à la fois devenir et intériorité singulière, constitue-t-elle l'identité de l'individu ? Comment créer de l'intelligible à partir du singulier ? Sans jamais tomber dans le psychologisme, il s'agira de déterminer par une lecture croisée des œuvres kierkegaardiennes et woolfiennes l'idée philosophique de l'identité en devenir.

Abréviations

- *La dialectique de la communication éthique et éthico-religieuse : La dialectique.*
- *Postscriptum définitif et non scientifique aux miettes philosophiques : Post-scriptum.*
- *Point de vue explicatif de mon œuvre d'écrivain : Point de vue explicatif.*

Chapitre I. Devenir soi : l'aventure des sphères de l'existence

1. De l'esthétique

a. La première étape sur le chemin des conceptions de l'existence

L'identité est toujours en devenir. Cette conception mouvante de l'homme rythme toute l'œuvre kierkegaardienne. Nous nous proposons par une étude de l'instant tel qu'il est vécu dans chacun des stades de l'existence, de conter l'aventure kierkegaardienne du temps de l'existence. L'intellectuel danois est attaché à cette conception, la vie est un chemin à parcourir et au long duquel l'homme se trouve face à des étapes qu'il lui faut franchir pour espérer se trouver lui-même. L'homme est en devenir, il avance constamment, que ce soit pour se maintenir sur le chemin ou bien décider d'emprunter quelque autre sentier. Tant qu'il vit l'homme devient. Mais il ne s'agit pas du devenir de l'horloge et du simple défilé des heures, des jours et des années. Le devenir n'est pas le visage enfantin que l'adolescence transforme et sur lequel viennent fleurir les rides de la vieillesse. Au-delà du passage du temps, l'aventure de l'existence est plus singulière, moins universelle. Le temps est ce qui pose l'homme devant des obstacles face auxquels il lui est demandé d'exister. Une fois franchi, l'obstacle dévoile un nouveau sentier, auparavant dissimulé, qui mène au devenir soi. Ainsi, ces sphères, ou « étapes sur le chemin de la vie »¹³ sont au nombre de trois. « Il existe trois sphères d'existence ; les sphères esthétique, éthique et religieuse »¹⁴, chacune d'entre elles correspond à une existence, à une marche de vie et à un rapport différent au temporel du devenir soi. Entreprendre l'aventure de la vie c'est exister, et se lancer sur le chemin du devenir. Le premier de ces stades, la première des existences et des rapports au devenir est la sphère esthétique.

¹³ Kierkegaard, S., *Étapes sur le chemin de la vie*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, 1979, Paris.

¹⁴ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 383.

Kierkegaard, ou plutôt son pseudonyme Victor Emerita, ouvre l'ouvrage *Ou bien... Ou bien...*, par les *Diapsalmata* d'un poète-esthéticien. Cette entrée en matière musicale est une introduction saisissante au stade esthétique. L'esthéticien est le poète :

Un homme malheureux qui cache dans son cœur de profondes souffrances, mais dont les lèvres sont ainsi faites qu'elles transforment le soupir et le cri qui en jaillissent, en une musique belle¹⁵.

L'existence de l'esthéticien est faite de jouissance, son objectif est toujours le plaisir, dans cette quête c'est l'instant qui prévaut sur tout le reste. Le moment est le berceau du plus intense des plaisirs. L'esthéticien ne se projette pas, mais vit uniquement dans ce qui s'écoule, dans le moment même. Ainsi l'esthéticien n'adhère pas au sérieux, au stable et à l'immobile. Il ne peut s'en tenir à une profession stable, il ne vit pas mais est dans la réflexion, une réflexion stérile et paralysante. Balloté entre la perspective d'être pasteur, acteur ou encore avocat le séducteur, auquel l'assesseur Wilhelm s'adresse, ne saurait choisir. Il réfléchit sur les différentes implications de ces métiers, il les connaît, mais ne peut les exercer, il ne peut pas s'y appliquer quotidiennement et se condamner lui-même à la répétition qu'il abhorre. L'esthéticien fait passer sa personnalité au-dessus du réel au point d'en être aliéné : « car c'est une erreur de croire qu'on puisse un seul instant maintenir sa personnalité »¹⁶. L'esthéticien est aussi le séducteur par excellence, Johannes, dans le *Journal du séducteur*, représente cet autre visage de l'esthétique, lequel est qualifié en ces mots par l'assesseur Wilhelm : « toute sa vie avait pour but la jouissance ». L'esthéticien ne s'arrête jamais mais survole toujours les situations, il atterrit un instant sur le moment le plus plaisant, tel un papillon qui butine de fleurs en fleurs, il se pose rapidement et une fois le doux nectar récolté, il s'envole. En effet, le temps de l'esthétique est celui de l'immédiateté qui consomme tout, le plaisir comme le chagrin sont aussitôt effacés, le véritable amour est celui de la contingence, du hasard, d'une situation cocasse, de regards qui se croisent ou de mains qui se frôlent. Tel un papillon de ses ailes, l'homme est souvent épris de lui-même, de sa propre personnalité. Il ne peut en être autrement, puisque la réalité n'est que l'occasion pour l'esthéticien de butiner du plaisir, tout dépend de sa seule personnalité, de sa capacité d'homme à profiter du réel : « il avait toujours besoin [...] de la réalité comme occasion »¹⁷. Tel qu'il est présenté, le séducteur Don Juan,

¹⁵ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 17.

¹⁶ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 470.

¹⁷ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 239.

figure de proue de l'esthétisme, essouffle le réel. Il en est si éloigné et pourtant si proche, si toute action doit viser la satisfaction, la réalité n'est qu'un réceptacle d'occasions. Tout n'est qu'apparence pour l'esthéticien. La sensation et la révérence au sensible sont les mots d'ordre de cette sphère. Ainsi, la femme admirée, le morceau de musique, le reflet dans le miroir, sont autant de plaisirs qui ponctuent la vie esthétique. L'esthéticien est un véritable Narcisse, ou bien, comme le présente plutôt Kierkegaard, un Don Juan. L'esthéticien doit être attentif au réel, s'en rapprocher, pour en profiter de la plus exacerbée des façons. Mais cette même attention au réel est ce qui l'en éloigne, ce n'est pas la véritable réalité qu'il poursuit, mais sa réalité, une réalité contrefaite aux couleurs trop saturées. Cette première sphère de l'existence est celle de l'immédiateté, celle de l'individu éternellement insatisfait, ce poète à la recherche du réel qui pourtant ne le laisse jamais approcher. C'est la destinée de ce séducteur dont Wilhelm nous transmet les lettres, sans se passer de commentaires sur cette existence qu'il juge inappropriée et stérile.

La sphère éthique n'est que la première étape vers une existence véritablement et pleinement vécue. Le séducteur qui vit esthétiquement se retire du réel, et son existence en devient « morbide »¹⁸. Il est éternellement insatisfait puisque constamment en mouvement et sans relation avec un réel autre que sa propre personnalité. Tout n'est rien pour l'esthéticien. Le séducteur ne vit que pendant un court instant, celui du plaisir, une fois ce dernier évanoui, le séducteur n'a plus rien de réel que la souffrance et un désespoir qui ne dit pas son nom.

La peine de l'esthétique n'est pas le résultat du mode de vie énoncé, elle est une composante au même titre que le plaisir : « le fait de rechercher la peine aussi souvent que d'être compagnon du plaisir »¹⁹. L'effort esthétique en devient morbide alors qu'il constitue l'élan de l'aventure esthétique. L'homme d'esthétique n'est pas conscient de sa peine comme d'une faute, mais comme relative à sa personnalité. Le Johannes du *Journal du séducteur*, toujours en quête de la passion, délaisse Cordélia dès que cet objet de son désir lui cède : « toute résistance est impossible, [...] ce n'est que faiblesse et habitude »²⁰. Et le voilà à la recherche d'une nouvelle femme à séduire, d'un nouvel instant à voler, il se condamne à l'amertume de l'effort déçu.

¹⁸ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 239.

¹⁹ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 520.

²⁰ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 346.

b. La fuite du devenir

Si l'identité est toujours en devenir, il semble que l'homme qui vit dans la sphère esthétique de l'existence fuit le devenir. L'aventure des sphères de l'existence est une aventure temporelle, chaque sphère correspond à un rapport particulier au temps, celui qui vit une existence esthétique poursuit l'instant et fuit le devenir. L'esthéticien veut vivre l'instant, il n'existe qu'en tant qu'il poursuit l'instant ou qu'il est dans la jouissance de cet instant même. Mais cette quête est stérile, l'esthéticien n'est tourné que vers son intérieur, il poursuit un devenir qu'il ne peut atteindre. La quête du plaisir de l'instant est en réalité une fuite du devenir. Il est incapable de devenir puisqu'il ne vit que dans l'instant. Il est toujours en dehors du réel. Dans le temps, l'instant est le point culminant, le sommet. Le séducteur s'y maintient toujours et y disparaît. C'est la crainte que formule l'assesseur lorsqu'il s'adresse à Johannes, l'esthéticien érotique ; le séducteur cesse « d'être un homme »²¹, il n'est plus qu'« une idée vaporeuse ». Il ne possède même plus de personnalité, il est incapable de faire un choix, de tourner son regard d'un côté ou de l'autre pour redescendre de ce sommet. La première sphère mène à l'oubli de la personnalité²². S'il semble que l'instant soit le beau, le fulgurant, il est aussi le mortifère et le vide. « Ma vie est vide de tout sens » écrit le premier esthéticien de *Ou bien... Ou bien...*. Il ne poursuit aucun but, n'a aucune visée, aucune aspiration, il se trouve comme enfermé dans le moment. Il n'a « pas la patience de vivre »²³ :

Le temps passe, disent les gens, la vie coule comme un fleuve ..., etc. Je ne le sens pas, le temps est immobile, tout comme moi. La possibilité lui est étrangère, le contingent n'existe pas pour lui, et sans possibilité c'est l'espoir qui disparaît.

Dans cette première partie de *Ou bien... ou bien ...*, l'esthéticien est un mélancolique, il se languit et dépérit, conscient de son incapacité à exister dans le temps. Les *Diapsalmata* traduisent cet état sombre dans lequel il se morfond. Le poète se réalise comme souffrant de son esthétique, il réalise n'être qu'une idée et non pas une personnalité, il n'a pas d'identité si ce n'est celle de l'idée poursuivie. Il est comme un Prométhée enchaîné au sommet de la

²¹ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 469.

²² Si tant est que le penseur de l'esthétique n'ait jamais été lui-même.

²³ Kierkegaard, S., *ibid.* p. 22.

montagne, chaque instant est un bec acéré de la jouissance qui vient taillader l'existence, et dont il ne peut jamais s'échapper ou se détourner. Il est prisonnier de cette quête de jouissance de l'instant, il ne parvient pas à s'arrêter puisqu'il n'a pas de soi. Il ne peut faire de choix, indécis il ne sait pas se diriger vers le sentier à emprunter pour descendre de son sommet. Il n'existe que pour le moment, seul l'instant peut lui fournir cette extase. A. Clair dans son commentaire sur la temporalité dans l'œuvre kierkegaardienne affirme : « l'esthéticien [...] est hanté par l'instant présent, par l'immédiateté de la sensibilité et de l'imagination »²⁴. Les termes sont frappants, que ce soit l'esthéticien séducteur, le mélomane ou le poète, tous sont « hantés » par l'instant. Ils redoutent cela même qu'il recherche. Et c'est justement à la malédiction de cet instant vide qu'ils succombent. L'instant déborde, il n'est pas le seul moment, mais l'existence même de l'esthéticien toujours tournée vers l'instant prochain. L'avenir n'est pas désirable, il croit devoir chasser l'éternité en un seul instant. Le chemin de l'esthétique n'est pas celui de l'infini et de l'absolu, il n'est que le moment, l'effleurement de l'infini dans l'espace de l'instant.

Le temps de l'esthéticien est celui du moment. Cette fulgurance et jouissance de l'instant sont aussi poursuivies par le séducteur Johannes. Cependant, celui-ci ne réalise pas encore que cet instant qu'il recherche est la souffrance même de son existence. L'amertume ne s'est pas encore diffusée dans son existence. Ainsi, dans son journal, Johannes décrit un moment, un instant dont il est témoin et qui semble illustrer ce pour quoi l'esthéticien vit. Alors qu'il épie les faits et gestes de Cordélia, Johannes la voit descendre d'un véhicule et ce pas est « décisif ». À travers les yeux du séducteur, cet instant est tout. Tout l'amour de Johannes pour Cordélia se joue ici. Celle-ci doit garder la grâce dans ce moment périlleux de la descente du carrosse. « Mais, je vous en prie pour l'amour de Dieu ne sautez pas »²⁵. Alors qu'il l'observe, caché, Johannes s'extasie de la beauté de cet instant, tout son amour pour Cordélia s'y joue. Elle doit garder sa grâce féminine dans ce geste quotidien. Elle y parvient et Johannes n'est que plus convaincu de son amour pour elle, cet « instant décisif » scelle le destin de Cordélia. C'est un tournant pour le séducteur, il se dit amoureux. De là, tous les gestes de l'être aimé le ravissent. Cependant, Johannes n'est pas réellement amoureux, c'est la quête du cœur de Cordélia qui l'intéresse, le pouvoir qu'il possède de la séduire. Cet instant

²⁴ Clair, A., « Une lecture synoptique de Kierkegaard. Les temps de l'œuvre », *Archives de Philosophie*, vol. 78, no. 3, 2015, p. 473-489.

²⁵ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 245.

n'a aucune valeur en soi, il n'est rien, le tout n'est rien. C'est l'angoisse du moment qui l'attire, mais sans jamais plus de possibilité que celle d'être un séducteur. La conclusion de son journal est claire, « dans l'instant la femme est tout »²⁶. Elle est l'instant, et donc rien de moins que le tout du moment, elle n'est pas la femme désirée, l'épouse aimée. L'instant n'est que l'apparence, il est donc le vide. La séduction de Cordélia ne mène à rien pour Johannes : une fois l'amour consommé, il rompt avec Cordélia pour se lancer à la recherche d'autres moments avec d'autres femmes, pour l'assurer de sa propre existence. Pris dans une boucle infernale, l'esthéticien poursuit les instants comme des proies, mais une fois attrapé le plaisir ne correspond plus à l'effort de la quête et finit par le dissoudre. La ligne de conduite de l'esthéticien est résumée en ces mots par M. Grimault « l'esthéticien est l'homme qui, indifférent au bien comme au mal, fait de la jouissance le but de sa vie »²⁷.

C'est d'ailleurs la hantise de l'esthéticien que de voir se répéter un instant. En effet, si l'instant est répété, il n'est plus instant. Il se vide de sa jouissance. La scène du marchepied n'est plus un instant si elle se répète quelques jours plus tard. L'esthéticien tient en horreur la répétition, elle est tout ce que l'instant n'est pas, au lieu d'être évanescant et fugace. C'est pourquoi Johannes ne souhaite pas se marier²⁸. La jouissance est dans la nouveauté, dans la fraîcheur de l'instant. La répétition est mortifère. Elle est le contraire de l'instant. Le quotidien du couple marié ne peut rien sauver d'esthétique, l'ennui et la répétition ne sont pas beaux. Celui qui se trouve dans la sphère de l'esthétique cherche toujours le nouveau, le novateur. Il est toujours en quête de l'instant parfait et absolu qui lui fournirait la jouissance qui constitue l'idée de son existence. Mais cette quête est le délabrement de cette même existence, la quête du moment nie l'instant une fois celui-ci arrivé. Si l'esthéticien régule son existence à partir de la poursuite des plaisirs, ou de celle d'une idée, c'est qu'il ne comprend ni la temporalité de l'instant, ni celle de la répétition. Ainsi l'homme de l'esthétique détruit sa personnalité dans l'idée qu'il poursuit. Peu importe la forme que prend cette idée. Le temps de l'homme esthétique est un temps immédiat, bloqué dans le passé par amour pour le présent, il est incapable de voir l'avenir. L'esthéticien n'a pas d'identité, mais est une idée, il est la séduction, il est la musique et la poésie. Le temps est ce qui fait l'existence, ce qui la rythme

²⁶ Kierkegaard, S., *Stades sur le chemin de la vie*, trad. P-H., Tisseau, E-M., Jacquet-Tisseau et J., Brun, éditions de l'Orante, 1978, Paris, p. 30.

²⁷ Grimault, M., *Kierkegaard par lui-même*, Seuil, 1962, Paris, p. 63.

²⁸ L'esthéticien des *Diapsalmata* met aussi en garde le lecteur contre le mariage avec la célèbre formule « Mariez-vous vous le regretterez ; ne vous mariez pas, vous le regretterez aussi ». Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 30.

et la constitue, l'homme coincé dans l'instant ne peut devenir, cette incapacité à avancer qualifie son existence.

2. Être ce que je deviens : le stade éthique

a. Devenir doit être un choix

L'entreprise kierkegaardienne d'établissement des sphères de l'existence n'est pas une œuvre théorique. Ces sphères ne sont pas de simples catégories, elles s'appliquent aux hommes et à l'indicible de l'existence. Elles procèdent d'une vraie praticité. Elles parlent de l'homme pour l'homme et à l'homme. Les sphères concernent chacun, de l'individu que l'on croise dans la rue auquel nous sourions, à cette connaissance qui est à peine plus qu'un étranger et même à l'ami. Tous sont des hommes, dotés d'une subjectivité, et pour lesquels le temps s'écoule différemment selon qu'ils se connaissent comme existant. La sphère est la destination d'un chemin réellement parcouru par un individu, elle traite de l'homme au singulier, et non pas de l'homme de l'humanité. Ainsi, l'individu esthéticien a déjà derrière lui un chemin parcouru, mais sa qualité d'homme singulier lui permet de s'élancer de nouveau à l'aventure des sphères de l'existence, et d'exister autrement et dans un autre temps. Après l'esthétique, l'éthique est le choix de devenir. C'est en tant qu'homme singulier et individu à part entière que l'on rencontre la sphère éthique sur le chemin de la vie. Loin d'un rite de passage ou d'une rencontre nécessaire et forcée, la sphère est un choix, une manière de vivre choisie. Face à sa propre existence, l'homme doit choisir : quelle existence mener ? Quelle existence est la sienne ? L'appartenance à la sphère se crée au moment où l'homme se décide à exister. Kierkegaard, avec l'établissement de ces trois sphères, propose d'habiter le réel, de cerner l'homme. L'individu rentre donc dans la sphère éthique par choix. Certes, il ne lui suffit pas de choisir l'éthique pour mener une existence d'éthicien mais du moins l'instant du choix est-il le bouleversement de temporalité qui mène à l'éthique.

Comment l'homme de l'esthétique peut-il devenir homme d'éthique ? Quel choix faire pour devenir éthicien ? L'homme doit faire le choix du devoir, donner un motif extérieur à sa propre vie, celle qui, chez l'esthéticien, n'avait d'autre motif que celui de la poursuite de la jouissance. Si l'*ethos* a trait à la morale, l'histoire du mot convoque l'idée des mœurs, de

l'habitude et de la répétition. Et c'est bien de cela dont il s'agit. Dans la sphère éthique, le temps se constitue autour de la répétition et de l'habitude, le moment du choix ramène alors constamment au devoir de l'éthicien. Cependant, Kierkegaard ne fait pas de cette éthique une ligne de conduite, mais son existence propre et singulière. Rappelons-le, les sphères ne sont pas des systèmes, des modèles auxquels il s'agirait de se conformer dans l'existence particulière. L'éthique doit être vécue pleinement, elle doit s'exister pour l'individu singulier. Tout se réduit au moment du choix. Le choix devient le moment véritable par lequel la subjectivité pave le chemin de son existence. Kierkegaard, ce non-philosophe²⁹ ne s'immisce pas dans la vie de ses lecteurs, ne dit pas comment exister mais « ce qu'est exister »³⁰. Il redonne, dans le même mouvement, une valeur à la vie et à l'éthique. La temporalité de l'éthique se fait dans le choix, dans la pluralité des décisions, et l'éthicien avance sur un sentier de l'existence pavé d'autant de choix accomplis. Cependant, ce n'est pas le choix lui-même qui fait basculer dans la sphère éthique. L'esthéticien poète qui, désabusé, se détourne de l'angoisse de son existence pour chercher une fin autre que sa propre personnalité, n'est pas encore éthicien. Le choix n'est que le seuil d'entrée vers l'éthique, il faut vivre ce choix pour l'être. Si Johannes décide de faire de Cordélia son épouse, de lui être fidèle, de fonder avec elle une famille et de se dédier corps et âme à cette vie sociale et familiale, il lui faut vivre ses choix avant d'être éthicien. Johannes doit vivre sa vie d'époux, puis de mari, et de père avant d'être pleinement éthicien. Dès lors, le choix n'est qu'un seuil sur lequel se tient l'existant prêt à s'exister et à devenir singulier.

L'instant éthique est tout autre, il est celui de la possibilité, de la tension de la décision. Ainsi dans le chapitre "*l'équilibre entre l'esthétique et l'éthique*"³¹, le narrateur s'oppose à l'esthéticien : « je cours le risque de n'avoir plus, l'instant d'après, la même possibilité de choisir ». L'instant n'est plus l'espace de neutralité dans lequel se love la personnalité esthétique. Perdu dans la réflexion, l'esthéticien soupèse un élément puis l'autre dans une bataille intellectuelle avec lui-même. L'instant éthique est une continuité, il se fond dans le passé et le présent. L'éthicien du passé est déjà tourné vers le moment du choix, tandis que l'éthicien du présent projette son regard sur son avenir et les significations de son choix.

²⁹ Colette, J., *Kierkegaard et la non-philosophie*, Gallimard, 1994. « Il a compris à quel point et avec quelles subtilités, l'écrivain devrait désormais s'impliquer dans l'écriture philosophie, si tant est que celle-ci veuille mettre en scène la lutte de la pensée contre elle-même », p. 13.

³⁰ Clair, A., *Kierkegaard, existence et éthique*, PUF, 1997, Paris, p. 63.

³¹ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 470.

Le temps met la personnalité face à un choix, l'instant n'est pas un flot anhistorique, il est absorbé dans un cheminement, dans l'aventure de l'existence, ainsi « il est important de choisir, et de choisir en temps utile »³².

L'éthicien réintroduit le temps dans l'aventure de la vie. La temporalité insuffle une nouvelle vie à l'identité de l'homme singulier. Le voilà qui rencontre le passé, le présent et l'avenir et s'apprend au moment même où sa personnalité se temporalise. Ainsi, dans *Ou bien... Ou bien...* de Kierkegaard, l'assesseur Wilhelm représente et présente l'éthique, dans sa réponse au séducteur Johannes. Il l'invite à remettre en question l'existence que celui-ci mène. Il insiste : le choix esthétique n'en est pas un, il n'a même pas ce statut. Le vrai choix commence en se détournant de l'esthétique. Ainsi, « un choix esthétique n'est pas un choix »³³ puisqu'il ne s'inscrit pas dans le temps. Le choix est impossible dans la mesure où l'esthéticien ne vit que *dans et pour* le moment. Il virevolte et butine d'instant en instant, sans jamais se retourner vers ce qui a été³⁴, ou ce qui sera.

Le poète a deux manières de se donner l'illusion de prendre une décision. En un sens, son prétendu choix peut être immédiat. La décision est, dans ce cas-là, un arrêt dans le temps, une pulsion qui résulte d'une passion mais qui ne s'approchera jamais de la surface temporelle. Johannes prend la décision de séduire la jeune Cordélia uniquement dans la perspective du moment éphémère de la jouissance et de son auto-érotisme. La décision de séduire a pour finalité l'unique satisfaction personnelle et narcissique, elle est sans réelle attache au passé ou au futur. Les yeux, le visage de Cordélia n'inspirent pas, pour Johannes, un amour dévoué, il n'en est pas épris, elle n'est qu'un objet, un moyen extérieur pour parvenir à l'auto-accomplissement. Certes sa beauté l'attire, mais ce n'est pas l'amour qui justifie qu'il la courtise. Johannes ne se projette pas avec Cordélia au-delà du moment, elle n'est pas l'épouse qu'il cherche et vivre sa vie avec elle est en réalité un obstacle à l'idée de son existence.

En un autre sens, le simulacre du choix esthétique peut être celui de l'indécision. L'esthéticien-poète n'est plus dans l'immédiat absolu. Il se trouve désormais dans un non-temps. Il réfléchit et calcule chacune des décisions qui se présente au détour du chemin

³² *Idem.*

³³ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 472.

³⁴ Voir le chapitre VI dans lequel nous approfondissons le rôle existentiel du passé dans la possibilité du devenir.

de l'existence. Il pèse et soupèse, débat froidement sur les possibilités. Il finit par ne jamais prendre parti, et passe sa vie à contempler la décision. Ainsi, le moment passe, et le voilà toujours coincé dans un temps aux apparences de présent. Si l'esthéticien doit décider d'une profession, il lui faut se renseigner, et lire sur tout ce que *doit* être la profession de prêtre ou celle d'acteur, et le voilà qui réalise qu'il peut tout aussi bien être médecin ou avocat : « à l'instant d'après, il peut choisir autre chose »³⁵. Sans apport extérieur, sans autre lumière que celle que se donne l'intériorité, l'esthéticien est condamné à ne jamais prendre de décision personnelle, il ne se place jamais et par rapport à rien. De ce constat naît l'éthique.

Enten-Eller, le « soit » « ou » ou encore « l'alternative » ne concerne pas le choix à faire entre l'esthétique et l'éthique, la décision n'est vraie que du point de vue de la sphère éthique. Le « ou bien » est à comprendre comme décision de l'éthicien entre cette possibilité ou cette autre possibilité. Si l'esthéticien qui rencontre Janus rebrousse chemin, l'éthicien, quant à lui, tiendra tête au dieu, et sera en mesure de choisir. Contraint de décider entre telle ou telle possibilité, c'est l'éthique qui me fera choisir, elle seule a la force de me faire sauter le pas, de me jeter dans ma propre existence. En ce sens, le choix éthique est dit « plus simple »³⁶ selon Kierkegaard. Il suffit de le vivre pour le faire. Mais dans ce même mouvement d'existence, le choix est aussi infiniment plus complexe : « ce qui compte le plus dans le choix, n'est pas de choisir ce qui est juste mais l'énergie, le sérieux et la passion avec lesquels on choisit ». Ici réside le cœur du basculement dans l'éthique. La passion et l'énergie du choix réveillent la personnalité, elles donnent la parole à l'identité personnelle de l'homme. En effet, toute l'éthique est affirmation de soi. Le choix est fait par une personne *singulière*, qui possède une identité. Une identité consciente d'elle-même, qui s'extériorise dans la décision. Le choix vers l'extériorité se fait en accord avec une intériorité. Et Wilhelm d'ajouter « la personnalité se manifeste dans son infinité intime »³⁷. Celui qui choisit est éthique parce qu'il est celui qui choisit, il a fait son choix en tant que personne, dans une situation contingente, il a fourni l'effort de son identité dans sa décision. Que son choix soit mauvais ou non, il aura réalisé que la passion et l'effort qui l'ont poussé vers cette décision sont faux aussi. Il saura se présenter à nouveau devant un choix et, fort de cette erreur passée,

³⁵ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 472.

³⁶ *Idem*.

³⁷ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 472.

sa décision lui sera plus intime encore. La temporalité de l'éthique est celle du choix certes, mais comme l'affirme A. Clair, ce choix est un « choix de soi »³⁸.

b. Le stade éthique : entre bien et mal, entre universel et individuel

L'individu se choisit dans la sphère éthique. Mais le choix est toujours *en rapport*, il est la tension devant l'alternative. Par rapport à quoi doit-on se choisir ? Si l'individu se choisit c'est dans la possibilité, mais quelle est cette possibilité, par quel rapport l'homme éthicien se définit-il ? Si la décision est un choix de soi, le choix doit se faire en fonction d'une chose extérieure à soi. Et si le choix esthétique n'est pas un choix c'est bien parce que l'esthéticien ne se situe que par rapport à lui-même, et non par rapport à une norme extérieure. Aussi l'homme de l'éthique se situe-t-il par rapport à une norme, celle du général.

La décision est individuelle, l'homme qui choisit décide en tant qu'il est un individu. Son choix se fait par rapport à une norme, une généralité, celle de l'ordre de l'existence. Paradoxalement, sur le chemin de l'existence, c'est la sphère de l'éthique qui introduit véritablement le singulier vivant par la manifestation d'un certain ordre général. Ce singulier est constitué de la synthèse du général et du particulier, synthèse faite dans le choix et qui mène à l'éthique. L'action permet d'être et de se former soi-même. L'assesseur Wilhelm dit du devoir qu'il est ce qui doit être pris en compte par l'éthicien, ce devoir est alors « le général, ce qui est demandé de moi »³⁹. Une ligne de conduite qu'il me faut m'approprier afin de trouver qui je suis venu le moment de la décision. Mais ce devoir est aussi « le particulier, quelque chose qui me concerne seul ». Il faut se rapporter aux formules générales, et leur accorder l'attention qui convient. Le libre penseur, le dandy, qui n'a aucun respect pour le général et l'établi, n'est en réalité qu'une personnalité abstraite. Dédaigner le général c'est refuser une certaine normativité, et ne devenir qu'une idée. Tandis que celui qui écoute, respecte le normatif comprend que c'est un devoir que de reconnaître le général et de vivre par lui. Que ce soit contre ou en accord avec cette normativité, le choix se fait dans un rapport avec elle dans lequel s'affirme l'individualité. A. Clair qualifie ainsi l'éthique : « la détermination de l'éthique c'est d'être un certain ordre d'existence, caractérisé [...] selon

³⁸ Clair, A., *Kierkegaard, existence et éthique*, PUF, 1997, Paris, p. 104.

³⁹ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 542.

la généralité »⁴⁰. Ce qui est éthique est donc la réalisation du général. Bien que la généralité doive rythmer la vie de l'éthicien, il n'en demeure pas moins que chacun peut réagir avec individualité, « les types de conduite peuvent varier ». Le comportement individuel est une variation de la normalité, il existe donc plusieurs manifestations de la normalité, s'ensuivent des manières infinies d'être éthicien.

L'ordre éthique est rythmé par la norme, le normatif, mais il repose surtout sur les notions indicibles du bien et du mal. Le philosophe frémit à la simple mention de ce couple éternel. Qu'est-ce donc que ce bien et ce mal ? Sont-ils seulement discernables ? Les valeurs universelles du bon et du mauvais, du bien et du mal sont des valeurs normatives, que l'extériorité projette sur le miroir de la subjectivité au moment de la décision. Kierkegaard ne souhaite pas faire de l'éthicien un agent du bien. Si ce dernier retrouve sa singularité dans le choix ce n'est pas en s'effaçant derrière une prétendue universalité du bien. L'esthéticien n'est pas non plus l'acteur du mal, il n'est qu'un homme qui se cherche sur le mauvais chemin. Par ailleurs, toute décision prise par l'éthicien ne sera pas "bonne", ni "mauvaise", elle sera simplement sienne. L'action prévaut toujours sur son résultat, le choix doit être vrai pour celui qui le fait. Dans la discussion engagée entre l'universel et le normatif de l'éthique, le suprême bien n'a pas sa place. Le bien n'est pas dans l'éthique et le devoir, il est le choix entre les possibilités : « il signifie le choix par lequel on choisit le bien et le mal »⁴¹. Devant le manichéen, l'universalité du divin et du démoniaque, il faut savoir se connaître dans son identité personnelle et affirmer : « quelles considérations on veut considérer ».

La temporalité n'est pas étrangère à la dualité du bien et du mal. Le bien est bon dans la mesure où il dure dans le temps, l'instant du choix ne détermine pas toute la valeur de ce choix. Le choix doit être effectué dans le temps, puis s'y déployer et y survivre, pour s'inscrire dans la réalité d'une existence. Ainsi faut-il être intéressé dans et par son choix, dans son action, afin d'en suivre l'évolution dans la durée. Dans le choix, l'homme est *intéressé*, c'est-à-dire, entre les possibilités de l'existence. Il faut vivre le choix pour en définir la valeur. Ce qui demeure est toujours, soulignons-le, le "vouloir" du choix. L'éthicien veut, et de cette volonté naît le choix, il choisit car il se sait comme voulant, il est un sujet qui veut, désire, et se connaît comme tel. L'éthicien veut le bien par-dessus tout, mais l'aboutissement

⁴⁰ Clair, A., *Kierkegaard, existence et éthique*, PUF, 1997, Paris, p. 64.

⁴¹ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 473.

n'est pas garanti, il commence à choisir pour le bien mais ce bien n'est pas toujours atteint. Le bien voulu demeure abstrait, le choix quant à lui, mène à un concret plus incertain.

Plus l'éthicien avance dans l'éthique, plus le choix se révèle complexe. Le premier choix est celui de l'effort, de la volonté nécessaire pour se détourner de soi-même, pour se déraciner soi-même. Mais il ne s'agit que de vouloir, puis de choisir. Avec la pratique, l'éthicien réalise ce qu'est le concret après s'être approprié l'abstrait. Le bien se révèle concrètement dans le temps, mais le concret s'accumule et l'abstrait devient moins accessible et connaissable. Dès lors l'alternative, le dilemme, est la seule constante de la vie éthique.

Cette nouvelle dualité, entre abstrait et concret, participe de la construction du soi. L'éthique est tiraillée entre toutes ces dialectiques, entre l'universel et le singulier, le bien et le mal, l'extériorité et l'intériorité, l'abstrait et le concret. L'éthique elle-même est « l'abstrait »⁴². Le devoir reste l'abstrait tant qu'il n'est pas choisi, réalisé. L'universel aussi est l'abstrait sans le singulier. Sans l'action, le *Décatalogue* n'est plus que mots sans destinée, poussiéreux et friable, seul le choix peut le sauver de l'abstraction. La vie de l'éthicien balance donc entre appropriation de l'abstrait et concrétisation par l'action de sa volonté. Il trouve le concret en appliquant le concret. Aucun raccourci ou sentier ne pourra l'y mener. L'interdiction et le devoir sont les révérences devant la loi, ils représentent le culte de l'abstrait. *Être* éthicien n'est pas juste vouer un culte aveugle à l'abstrait. L'éthique doit se trouver dans l'individu pour être concrète et se réaliser. L'individu revêt la concrétisation du général. Dans l'individu devenu singulier, le concret et l'abstrait, auparavant aux prises l'un de l'autre, se rapprochent et se confondent. En amour, l'éthicien convoque le concret et l'abstrait. Épris, Wilhelm l'assesseur décide de se marier. Il voit ici la révélation du général de l'humanité dans le sentiment amoureux. Alors que le séducteur croit avoir trouvé dans l'objet de son amour un trésor merveilleux, unique, intouchable et qu'il est le seul à détenir, l'éthicien voit dans l'être aimé la possibilité du concret. Le devoir de l'éthicien est de rendre concret ce qui était abstrait : « son Soi en tant qu'immédiat, est déterminé fortuitement et la tâche consiste à coordonner le fortuit et le général »⁴³.

L'éthique fait donc entrer le devoir dans l'existence et dans l'individualité. C'est un devoir intérieur qui doit se concrétiser, se matérialiser et dont tous peuvent et doivent être

⁴² Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 536.

⁴³ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 537.

témoins. Pour autant, l'action dirigée par le devoir ne doit pas être uniquement un calcul rationnel. Le choix décisif entre les alternatives n'est pas rationnel. Ainsi, la question éternelle apparaît-elle à Kierkegaard dans le développement de la sphère éthique : "que dois-je faire ?". La personnalité se rencontre dans le devoir : « importance absolue du devoir, sur la validité éternelle pour la personnalité de tout ce qui concerne le devoir »⁴⁴. La personnalité s'est trouvée en se détournant d'elle-même, de l'intériorité, elle regarde au-dehors, se règle par rapport au général et à l'extériorité. L'individu s'est choisi dans l'universel, il est lié à ce devoir hors de lui, il lui *doit* tout puisqu'il l'a offert à son individualité. Le parcours éthique est donc celui du respect éternel accordé à ce devoir, un devoir auquel l'individualité doit sa liberté mais aussi duquel elle dépend. Le devoir de l'éthique est la marque extérieure laissée par l'effort premier et nécessaire à la prise de conscience du soi-même comme existant en devenir.

Pourtant, la question demeure que dois-je faire ? Si la réflexion rationnelle ne peut m'assurer de la certitude du choix, comment décider ? Écouter sa réflexion c'est voir les possibilités, voir que je peux ne pas agir. Ici surgit le devoir. Kierkegaard ne se restreint pas à la réflexion, au théorique, il choisit l'action. L'essence de *Enten...Eller...* est le choix, l'action de l'alternative dans l'imprégnation de la réalité. M. Perrot dans *Kierkegaard, la découverte de l'existence*, convoque l'absolu de ce devoir « pas un choix relatif, entre le bien et le mal, mais le choix absolu, celui qui permet d'affirmer l'existence du bien et du mal »⁴⁵. Là est sûrement la différence entre écriture kierkegaardienne et philosophie kantienne dans leur traitement existentiel de l'éthique. En effet, le penseur allemand fait une distinction entre ce qui est conforme au devoir et donc résultat d'une réflexion, et l'action menée par devoir, par le *Pflicht* pur et absolu. Le conforme au devoir n'apporte rien au *Sollen*, à ce devoir être, tandis que le "par devoir" participe de l'être, et de l'existence de l'individu⁴⁶. Bien que la morale soit universelle, le singulier de l'individu n'est pas ignoré dans le devoir kantien : « l'autonomie de la volonté, en laquelle Kant a reconnu l'attribut essentiel de la moralité humaine »⁴⁷. Avec le penseur danois, le traitement du devoir réinvestit l'existence du singulier, et de l'individu. C'est justement cette conception figée de l'éthique d'un côté, et de l'existence de l'autre, qu'il refuse. Kierkegaard développe cette individualité et

⁴⁴ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 547.

⁴⁵ Régis, B., et Paul, J.-M., *Kierkegaard, la découverte de l'existence*, Centre de recherches germaniques et scandinaves de l'Université de Nancy II, 1990, Nancy, p. 134.

⁴⁶ Kant, I., *Critique de la raison pratique* [1781], Flammarion, 2003, Paris.

⁴⁷ Gusdorf, G., *Kierkegaard*, éditions Seghers, Paris, 1963, p. 83.

cette singularité relative à l'individu dans le devoir. Le devoir est intime, il se développe dans la relation la plus intime dont l'homme est capable, celle qu'il entretient avec lui-même. Le devoir est en lui.

3. Le saut vers la foi

a. L'existence chrétienne

Dans une note d'*Être et Temps*, Heidegger écrit « Kierkegaard a saisi le problème de l'existence en tant qu'existential et l'a approfondi de façon pénétrante »⁴⁸. C'est en effet tout l'héritage kierkegaardien. Kierkegaard conçoit l'existence comme un devenir, comme un vivre particulier. Ainsi, l'effort premier serait toujours l'individualité pleinement vécue, soit l'existence en tant que personnalité, absolument et purement elle-même. Si se détourner de l'esthétique permet un premier saut dans la singularité et l'identité personnelle, l'éthique n'est pas pour autant le stade final, ou plutôt n'est-elle pas le stade de la subjectivité absolue. Le rapport le plus intime à son intériorité se trouve dans cette ultime sphère de l'existence qu'est la sphère religieuse. Cette aventure de l'existence est, Heidegger l'avait remarqué, le seul plan sur lequel peuvent se partager et se communiquer les différentes sphères de soi. Au-delà de l'alternative, du "ou bien... ou bien...", la sphère religieuse n'est plus le choix, elle procède d'un nouveau rapport à l'être, plus intime, plus singulier mais aussi plus douloureux. Elle n'est pas une norme universelle qu'il faut assimiler pour être soi, pour se dévoiler, elle est là où l'on découvre la vérité de soi-même.

Après avoir vécu les deux premières sphères, l'existence continue. Sur le chemin de l'être-soi se trouve une sphère qui permet une relation absolue au soi-même. L'intériorité est la plus intime lorsqu'elle est examinée par le regard de l'absolu, de la transcendance radicale et qu'elle abandonne tout projet d'autonomie de la pensée. La sphère religieuse transcende les apparences de l'esthétique, et la répétition du quotidien pour éveiller la subjectivité à elle-même. Mais ce chemin n'est pas des plus tranquilles, basculer dans la sphère religieuse signifie passer par la conscience de la faute totale de l'individu et de sa non-vérité. Si le choix

⁴⁸ Heidegger, M., *Être et temps*, 1927.

de l'éthicien admettait que l'intériorité se choisisse elle-même par *rapport* à une norme insufflée par l'extérieur, ici elle doit *se choisir elle-même par rapport à elle-même*. Kierkegaard joint la réflexion sur l'intériorité à la manifestation de la passion de la foi. L'existence et la religion, l'intériorité et la passion, sont inextricables. L'intériorité est dans la foi et la foi est dans l'intériorité. Loin de prescrire une lecture assidue des *Écritures* ou de prétendre à une révérence inébranlable à leur égard, Kierkegaard s'en détourne pour rétablir le devenir singulier dans le christianisme. Il s'agit d'effectuer le mouvement inverse, il faut comprendre en quoi la Parole de Dieu me juge moi en tant qu'individu, et non pas la juger parce qu'elle demande de moi que je l'applique : « il ne faut pas considérer le miroir, mais me voir moi-même dans le miroir »⁴⁹. Dans la foi, je ne m'approprie pas une extériorité de la même façon que je m'approprie une morale dans l'éthique. Plus déchirante encore, la foi demande que je me reconnaisse dans ce qui m'est personnellement adressé.

Mais dans tout cela Kierkegaard s'éloigne de l'activité spéculative. La non-philosophie dirige le lecteur, ce n'est non pas : « il faut le lire pour le croire », mais plutôt : « il faut le vivre pour le croire ». La foi, dans le stade religieux, est reçue puis vécue. Devenir soi n'est pas une activité immédiate, l'immédiateté nous l'avons vu, est l'apanage de l'esthétique, elle est stérile et empêche l'appropriation, elle obscurcit le chemin jusqu'au devenir soi. Dans cette troisième sphère, l'immédiat a disparu pour laisser la place au médiat. Telle est la dialectique de la croyance, elle me révèle mon intériorité la plus profonde et pourtant, elle ne m'est pas immédiatement donnée par un effort de ma subjectivité. Elle doit venir de ce qui est extérieur à mon existence. Elle est invisible à mes yeux tant que je n'ai pas ressenti la souffrance de cet arrachement à l'immédiat et à la rationalité. Dieu se refuse à l'expression immédiate, il ne se révèle que dans les turpitudes de mon existence, une fois que je me suis détourné de l'abordable immédiat, et de la rationalité réconfortante. Il me faut me déchirer pour réaliser la sphère religieuse, pour faire le saut dans la foi. La foi est dialectique, elle est ce passage du désespoir à la découverte de la vérité de ma subjectivité dans la passion.

L'ultime stade est celui de la déchirure, du paradoxe. Le christianisme révèle à l'individu qu'il est à la fois vérité et faute. La subjectivité est « l'erreur face à la Transcendance de Dieu »⁵⁰. Dans ce même mouvement elle est aussi capable d'accueillir

⁴⁹ Wahl, J., *Études Kierkegaardiennes*, J. Vrin, 1967, Paris, p. 292.

⁵⁰ Brun, J., *Kierkegaard, la découverte de l'existence* : « Kierkegaard et le christianisme », dir. Régis, B., et Paul, J.-M., Centre de recherches germaniques et scandinaves de l'Université de Nancy II, 1990, Nancy, p. 17.

le message de Dieu, elle est en mesure de se détourner de l'objectivité qui veut enfermer l'existence. L'objectivité que l'homme rencontre, et qui ponctue son existence, est le spéculatif amorphe qu'il faut fuir, et dont l'adversaire sera l'homme fait Dieu. L'homme se découvre comme non-vérité dans sa nature de pécheur. Cette découverte entraîne le saut dans la foi en même temps que la reconnaissance de Jésus-Christ comme la singularité de la vérité. La non-vérité de ma subjectivité s'oppose alors à la vérité reconnue de Jésus-Christ : le « péché est le nouveau plan d'existence »⁵¹. Kierkegaard utilise l'image du sevrage de l'enfant pour illustrer la rencontre de la foi. De la même façon que la mère noircit son sein pour sevrer l'enfant, la souffrance de l'homme dans le monde suscite le même goût amer, lequel incite à se détourner et à satisfaire ailleurs l'appétit de son existence. L'homme doit se détourner des choses du monde, se sevrer, pour accueillir la passion : « l'homme doit par les souffrances être sevré du monde et des choses de ce monde [...] afin d'apprendre l'éternité »⁵². La douleur de l'aventure de l'existence est ce qui dirige l'individu vers l'absolu, vers l'éternité et vers soi-même : « dans la conscience du péché l'individu devient conscient de ce qui le distingue de l'humain en général »⁵³. En effet, quoi de plus déchirant que le dévoilement de la non-vérité de sa propre subjectivité ? De sa mortalité et de l'angoisse de cette existence que l'on sait finie et qui ne cesse de nous précipiter plus encore dans cette non-vérité révélée ? Face à ce paradoxe absolu, celui de la rencontre de l'éternel au sein de la finitude, l'individu n'a plus qu'à sauter dans la foi, pour y accueillir la subjectivité absolue du Christ, et à se trouver en lui.

La douleur ne s'estompe qu'une fois l'existence vécue dans la sphère religieuse. Elle apparaît à l'individu sous une autre forme mais remet constamment en question la passion et la vérité de la subjectivité. C'est alors qu'il peut devenir et être même dans le temps. Celui qui entretient le plus intime des rapports avec sa subjectivité, dans la vérité de sa passion, sera toujours tourmenté. Kierkegaard vit cette souffrance : « suis-je le chevalier de la foi, ou simplement tenté ? »⁵⁴. Dans cette douleur, dans ce tiraillement, il lui faudra continuer de vivre, puisque la réponse n'est donnée qu'en existant. De la même manière, être chevalier de la foi n'est pas un honneur à convoiter, mais une existence à éprouver.

⁵¹ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 488.

⁵² Cité par N. Grimault dans *Kierkegaard par lui-même*, Seuil, 1962, Paris, p. 175.

⁵³ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 489.

⁵⁴ Kierkegaard, S., *Journal : extraits 1. 1834-1846*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1931.

Kierkegaard met en garde ses lecteurs contre une conception erronée du christianisme et de la foi. Toute l'entreprise kierkegaardienne s'oppose à l'existence présentée comme figée, comme inscrite dans un système. Il en va de même pour ce dernier stade de l'existence, il faut le distinguer du système clos et fermé et le protéger de la défiguration orchestrée par l'historicité⁵⁵. C'est là tout le projet du *Post-scriptum* : opposer deux conceptions de la religion, le christianisme et la chrétienté, afin de révéler laquelle mène à la véritable existence et à la découverte de soi. Ainsi, il n'y a pas lieu de parler de vérité du christianisme. Établir le christianisme comme certain et vrai n'est rien pour l'individu dont l'aventure doit le mener à la connaissance de soi. Accorder à la foi une quelconque valeur véridique et historique est se projeter hors de soi. C'est là le projet de la chrétienté qui pourtant ne concerne pas l'individu. La chrétienté illustre l'expansion du monde objectif sur le monde subjectif. Cette objectivité se répand comme un poison, elle est un nouvel obstacle à surmonter par l'individu, elle trompe en se faisant le reflet erroné de l'individualité. La quête de certitude est stérile c'est-à-dire qu'elle ne mène à rien sur le plan de l'identité. Au contraire, elle étouffe la passion, elle empêche à la foi de croître et de révéler sa passion à l'individu. Elle l'empêche de se jeter au dehors de soi-même pour effectuer le plus intime des actes : croire. La vérité objective de la religion nous est inutile dans l'aventure de l'existence, le chemin vers cette sphère s'éveille dans « le rapport de l'individu au christianisme »⁵⁶. De ce rapport dépend le futur de son existence, l'intérêt porté à la foi doit être constamment en devenir, peu importe la vérité de l'historicité du christianisme.

Johannes Climacus en parle clairement dans l'introduction du *Post-scriptum*, le « petit moi » doit s'écraser dans l'ombre de l'Eglise. En effet, dans un dialogue imaginé avec la doctrine, il se figure demander quel rapport le moi doit entretenir avec la foi. La réponse de l'Eglise personnifiée retentit sous la forme de la consternation : quelle « effronterie incomparable », quelle vanité que d'oser exiger de la religion qu'elle ait un rapport avec ce petit moi insignifiant. On ne peut demander de l'Eglise qu'elle se rapporte à quoi que ce soit d'autre qu'elle-même. Et Climacus de s'offusquer à son tour : cette chrétienté objectivée voudrait-elle effacer le moi et dissoudre l'identité dans l'historicité ? Comment la foi peut-elle mener à la dissolution absolue de la subjectivité ? En réalité, Climacus l'affirme plus loin, il n'y a que ce petit moi qui puisse compter dans la foi. L'Eglise n'existe qu'en tant que le moi a

⁵⁵ Nous reviendrons sur cette notion d'historicité dans un dialogue avec l'œuvre fictionnelle *Orlando* au chapitre V.

⁵⁶ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 28.

rapport au christianisme. Et dans la même pensée, il affirme alors que le petit moi existe dans sa passion : « il donne une tout autre importance à mon petit moi ainsi qu'à tout autre moi, si petit soit-il puisqu'il veut rendre ce moi éternellement bienheureux »⁵⁷. La vanité n'a de place d'aucun côté de cette relation, seul l'intérêt maintenu pour cette béatitude personnelle dans l'existence compte. De cet intérêt naît la passion infinie.

Il n'est pas de problème objectif du christianisme, mais un seul problème subjectif, celui du « rapport de l'individu au christianisme »⁵⁸. La question de la vérité du christianisme ne concerne que le moi seul, puisqu'il est seul conscient de sa propre non-vérité. C'est pourquoi la foi est l'ultime stade de l'existence, elle ne peut être comprise de l'extérieur, elle est l'intériorité absolue que l'on ne peut communiquer et de laquelle on ne peut tirer aucune certitude. Le christianisme doit être vécu pour être compris. La foi n'est pas donnée, elle est un rapport singulier, un problème subjectif qui « concerne chacun de la même manière ». La vérité de la foi ne dépend que de la manière dont l'individu la vit : « qu'il vous advienne selon votre foi »⁵⁹.

b. Le rapport de la subjectivité à la béatitude éternelle

Alors que l'individu chemine vers la sphère religieuse, sa conscience temporelle s'en trouve modifiée. L'individu se rapproche de l'éternité, et dans le même mouvement se heurte au problème de sa propre temporalité. L'individu dont la passion le mène à la sphère religieuse découvre que son existence se décline selon une nouvelle temporalité, il a rencontré l'éternité. Après l'immédiateté de l'esthéticien qui arrête et pétrifie le temps, l'éthicien propose une nouvelle fluidité temporelle par le choix où se rencontrent passé, présent et futur. Pour l'homme de religion, le temps est plein, il est rempli par l'intime du rapport à soi-même dans la rencontre de Dieu. Ne nous méprenons pas, cette plénitude du temps n'est pas l'abandon du fini et de la mortalité de l'homme dans la passion. Au contraire, le temps de la passion embrasse complètement le statut d'être fini. L'ombre de la mort et de la finalité cesse de hanter le chemin de l'existence, elle est connue et familière à l'homme de foi. Il ne s'agit

⁵⁷ *Idem.*

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ *Nouveau Testament, trad. œcuménique, L'Évangile selon Saint Matthieu, 9 : 29.*

pas d'accepter l'irrationnel, ou de se laisser étouffer par la platitude du rationnel, mais plutôt d'en terminer avec ce dualisme tout en acceptant une temporalité confluyente.

Une fois parvenu à ce stade de l'aventure de l'existence, il s'agit de comprendre la futilité de la volonté d'arrêter le temps de l'existence. L'homme dans sa possibilité d'exister son identité personnelle, embrasse le temps. Il se comprend lui-même dans chacune des sphères de l'existence. La temporalité de l'existence est fondatrice, elle permet de comprendre les étapes de la vie. En effet, à chacune des sphères, l'homme doit traiter avec une temporalité aux rythmes inégaux et dissonants. La connaissance de soi-même fluctue en fonction de sa temporalité. Ainsi la sphère religieuse est-elle traversée par l'instant ou l'éternité dans le temps : « l'instant où on prend conscience de soi-même dans sa validité éternelle est plus important que tout au monde »⁶⁰. L'éternel fait irruption dans la relation au soi, une irruption à la fois déchirante et salvatrice. L'individu se lie à l'éternel dans le sens où il comprend que cette temporalité ne peut être sienne, car il est et demeure un être fini. Une nouvelle fois la dialectique rythme l'existence lorsqu'elle s'y confond. L'éternité éclaire le ciel sombre et oppressant du temps fini de l'homme, elle lui permet d'exister, d'être, de devenir.

La temporalité de l'existence est le paradoxe même de la singularité. L'éternité surgit dans le temps, elle apparaît dans une temporalité qui est celle de l'existence, et donc finie. L'instant qui éclaire l'éternité est bien cela, un instant dans le temps. Mais comment conjuguer ces temporalités ? L'éternité et l'instant, le fini et l'infini dans l'existence ? L'appropriation de l'infini dans le temps est la tâche qui incombe à l'homme. Il doit comprendre que l'éternité n'est pas sienne et pourtant qu'il doit y régler sa vie, il s'engage, en existant, à partir en quête de ce trésor inexistant puisqu'il est hors de la singularité. Il doit « se rapporter *dans le temps* à l'éternel *dans le temps* »⁶¹. Les deux courants se croisent. Ce message temporel résume tout à fait ce qu'est l'existence. Le paradoxe ballote l'homme qui tente de se maintenir dans l'écoulement du temporel. Toute l'existence est ce déchirement qui est aussi béatitude. Il doit naviguer entre le paradoxe, la révélation de ce paradoxe et l'effort du maintien de soi-même pour devenir malgré le paradoxe. Et de là, Kierkegaard rappelle que « le christianisme n'est pas une doctrine mais un message existentiel »⁶². Il ne demande pas à l'homme qu'il le suive aveuglément, mais souhaite lui montrer que l'existence réside dans

⁶⁰ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 500.

⁶¹ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 475.

⁶² *Idem.*

l'effort. La lumière de l'infini est aveuglante, mais une fois passé ce choc initial, la vue est recouvrée, le chemin paraît plus clair.

Dans le *Post-scriptum*, la parole du religieux B présente la plus heureuse des relations au temps et du rapport à soi-même dans la conversation avec sa foi. L'avènement de l'éternité doit s'approprier par la subjectivité, par l'intimité : « ce n'est que dans l'existence que je deviens éternel »⁶³. Exister est se dépasser et excéder sa finitude, la temporalité de l'existence devient plus haute que l'existence elle-même. Dans la subjectivité, dans l'existence de l'individu, tout se rencontre enfin :

Le christianisme est esprit, l'esprit est intériorité, l'intériorité est subjective, la subjectivité est essentiellement passion, et à son maximum passion éprouvant un intérêt personnel infini pour sa béatitude éternelle⁶⁴.

Cette béatitude se vit dans l'instant. L'éternité se présente dans le temps avec l'apparition de l'instant. L'instant nouveau n'est plus l'instant de l'esthéticien, il n'est pas fixe, coupé du temps. L'instant renaît dans la sphère du christianisme. Dès le saut dans la foi, l'instant s'inscrit dans l'éternité. Il devient la synthèse des deux éléments temporels, il est le point au sein duquel culminent présent et éternité. Si l'instant a toujours accompagné l'existence, celui-ci est différent, il brille d'une nouvelle lumière, celle de l'éternité.

L'instant se conjugue et se refuse à l'intériorité et à l'extériorité, il n'est ni l'un ni l'autre, et les deux à la fois. L'instant n'est pas complètement mien, je ne suis pas totalement moi dans l'instant, je dépends du contingent, de la situation et des possibilités de la contingence. Il est l'îlot au milieu de ce ruisseau temporel. Mais il ne m'est pas non plus extérieur, il est l'événement temporel qui m'arrive à moi, dans mon temps, au sein de mon existence, il se rapporte à ma subjectivité et à ma conscience du temps, « il y a un retrait de l'instant par rapport à l'existence empirique »⁶⁵. L'instant est l'explosion, présence de l'infini dans la rencontre du moi et de son extériorité. L'instant définit la temporalité propre de l'individu, il le sauve d'un dualisme stérile et clos. Dans l'instant, l'individu éclos de sa subjectivité, c'est le temps où « surgit l'humanité dans l'individu »⁶⁶.

⁶³ *Idem.*

⁶⁴ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 42.

⁶⁵ Clair, A., *Kierkegaard, existence et éthique*, PUF, 1997, Paris, p. 120.

⁶⁶ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 121.

Avec cette étude de l'instant à chaque étape de l'existence kierkegaardienne, nous avons effleuré le devenir de l'individu. Se pose désormais la question de la communication de cet instant de l'existence. Si la non-philosophie est le premier récit du devenir de l'existence, il introduit la fiction dans la narration du devenir soi-même. Les premiers jalons ont été posés afin d'éclairer ce qu'est le discours sur la temporalité de l'existence, et comment la fiction peut manifester ce devenir.

Chapitre II. L'écriture de l'identité : naviguer sur les flots de la conscience

1. L'écriture du devenir

a. L'enveloppe narrative du self

L'identité est impénétrable car son devenir est mouvant. Le singulier est indicible, il se meut, change et évolue dans le temps. Le sujet est au confluent des relations de tension, ces flux de soi se heurtent les uns aux autres, se superposent et se confondent. Comment faire état de ces événements de soi ? Comment comprendre ce qui est aussi singulier que moi-même et pourtant jamais mien ? Comment rendre compte de ce devenir ? Comment représenter l'identité se mouvant ? La relation de l'identité à la temporalité doit être éprouvée avant d'être exprimée. Le sujet existe bien, il est dans le moment, il est dans le temps, dans le devenir, mais comment le capturer ? Comment faire état de ce mouvement de soi-même ? Le vivre est un mouvement, un courant fluide, rapide et continu. Diriger son regard vers la fiction paraît le moyen de faire entrer le singulier dans le discours de l'existence. Débarrassé à la fois de l'entrave de la réalité, et de celle du spéculatif, le discours fictif de l'existence peut donner une voix à la subjectivité passionnée. Ni proche, ni lointain, le singulier fictif permet de se présenter l'existence dans le mouvant. Dans les pas de l'antithéocentrisme⁶⁷ de Kierkegaard, la littérature de Virginia Woolf semble répondre à cet appel de l'existence dépouillée de toute identité. La proposition existentielle de l'auteur se traduit dans sa méthode littéraire. Elle accorde une voix au *self* afin qu'il se détermine lui-même au sein de sa propre temporalité. Si Kierkegaard propose le récit de l'arc tendu où l'existant se trouve lui-même, la narration woolfienne propose à son lecteur de contempler un kaléidoscope d'existences se mouvant et se métamorphosant comme autant de subjectivités singulières. Le lecteur des œuvres woolfiennes est jeté dans des eaux temporelles étrangères. Perdu, il se familiarise bientôt avec

⁶⁷ Colette, J., *Kierkegaard et la non-philosophie*, Gallimard, 1994, p. 129. « L'antithéocentrisme » est une expression utilisée par Colette pour qualifier la quête des philosophies réflexives. Celles-ci prétendent fournir une réponse à l'énigme de l'Être en se projetant au-delà de l'individu.

le rythme qui l'entraîne et l'identité autre peut alors se révéler à lui. L'identité est esquissée puis devinée dans l'effort et l'épreuve de la temporalité. Le lecteur embarque à destination du *selfhood*, c'est le tableau de l'existence qui va lui être présenté maintenu sur les flots de la fiction.

Cette fluidité de la subjectivité se traduit dans la littérature par le concept de *Stream of consciousness*. La conscience, l'intériorité de l'individu singulier, s'exprime à travers du prisme de la temporalité dans le flot continu du temps. Ainsi, la partie constitutive de soi-même d'un personnage donné est sa temporalité. Le temps continu devient la singularité même du personnage. Le devenir s'écrit sur le mouvant. Woolf représente le temps, l'identité personnelle, et ce faisant elle participe à la constitution littéraire et philosophique de la subjectivité. Par la fiction, elle élucide la compréhension temporelle du sujet. La philosophie, en tant qu'elle est spéculative, ne peut pas donner la subjectivité à vivre de l'intérieur, elle ne peut que s'échouer sur les bords tranchants de cette forteresse de singularité. Par l'entreprise fictive, le sujet doit assembler lui-même les divers fragments du miroir de la subjectivité pour faire apparaître le reflet de l'existence. Par le développement, et l'introduction littéraire de la constituante temporelle de la subjectivité, Woolf devient une penseuse du subjectif. Le traitement de la subjectivité dans la fiction ainsi que les illustrations que fournissent ces faux singuliers participent de la question d'un mouvement philosophique sur la réflexion existentielle du temps et de sa représentation. L'identité peut se retrouver dans la représentation fictive littéraire, qui n'est plus, justement, représentation mais manifestation de l'existence. Cette dernière a remplacé l'analyse philosophique.

Comment représenter ce devenir soi ? Comment conjuguer le devenir et l'identité par la fiction ? Si l'identité est la temporalité et le devenir, elle n'est pas fixe, elle ne pose pas à la demande de l'artiste. Comment la fiction peut-elle s'en saisir ? Comment faire état de l'aventure de l'existence, du processus existentiel sans le soustraire à ce temps ? Le temps est trop fragile pour pouvoir s'en saisir sans le détruire. Néanmoins, il doit constituer et définir l'être représenté. Woolf répond à cette nécessité de l'existence avec la publication de *The Waves* en 1931. Cette dernière est certainement le roman de Woolf qui s'immisce au plus près de ses personnages, il est le récit de fiction le plus intérieur et intime de son œuvre. *The Waves* effleure le devenir temporel et tutoie les subjectivités. Woolf n'ignore pas la difficulté : « *life*

is not susceptible perhaps to the treatment we give it when we try to tell it »⁶⁸. Pourtant c'est bien la subjectivité qui fonde le motif du récit entier. Le singulier sera manipulé, *treated*, et l'effort du devenir dompté par l'écriture de manière à se laisser apercevoir par le lecteur.

Le devenir doit se révéler dans toute son intériorité, il ne s'agit pas de rendre compte du temps objectif, celui des montres et des pendules, celui qu'il nous est donné de mesurer, mais plutôt d'isoler l'individu dans son acte de créer le temps. Le singulier doit embrasser sa situation temporelle tout en s'assimilant aux contingences de l'extériorité. Le sol certain de la fiction est donc la personnalité de l'intériorité en action. Les éléments extérieurs forment des impacts sur le flux de conscience, mais l'intériorité, elle, est toujours réelle. Cette épreuve de l'identité du soi, ce « *pageant of existence roaring* »⁶⁹, doit être soustraite aux tumultes du hasard. Abandonner les péripéties et le schéma traditionnel de la prose n'est pas seulement un acte de rébellion de la romancière contre une société guindée et austère, mais surtout une tentative d'approcher au plus près le soi-même. Elle révèle l'identité de la véritable subjectivité, elle est donnée au grand jour dans l'immensité du faillible, livrée tout entière sans coins et recoins où se réfugier, la subjectivité ne peut plus faire appel aux subterfuges stériles d'un système établi. Les six personnages du roman, les six individus, s'expriment par monologues à travers desquels seule l'intériorité s'exprime. Aucune extériorité ne peut corrompre l'expression de la subjectivité. Woolf démontre que la manifestation de l'identité n'est plus restreinte aux comptes rendus empiriques d'une prose incapable de saisir le vrai de l'intime, mais bien qu'elle est capable de saisir l'image de l'existence, fluide et mouvante. Les sensations, les expressions et les moments jaillissent de la même source que les personnages qui se sentent exister dans son passage.

Pour autant, il ne s'agit pas d'affirmer que les six personnages de *The Waves* échappent tous au fictif de la narration. De ces successions de soliloques, le lecteur reconnaît six personnages : Bernard, Jinny, Louis, Neville, Rhoda et Susan. Chacun est la possibilité offerte par le roman expérimental de l'intériorité à explorer. L'autrice tente de capturer le transitoire du moment qui enferme la vie, le diaphane de l'identité qui se dessine sur l'horizon du monde. La thèse de Woolf ne repose pas sur les épaules de ses personnages, elle *est* les personnages. Elle propose aux lecteurs de vivre leur vie de l'intérieur, d'être témoin de la rencontre et de la reconnaissance du temps et de l'existence. Elle donne à vivre le temps et

⁶⁸ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 151.

⁶⁹ Woolf, V., *ibid.*, p. 153.

l'existence de ces six personnalités. *The Waves* n'a pas de finalité illustrative, il ne défend pas de thèse, seul le lecteur est en mesure de se représenter ce qu'est l'existence. Il ne peut côtoyer ces personnages qu'au travers de monologues dramatiques et intérieurs. Ainsi, certains de leurs constats paraissent soudain artificiels une fois extraits de l'intériorité correspondante : « *my father is a banker in Brisbane* », « *I speak with an Australian accent* »⁷⁰ dit Louis, ou encore, pour Bernard, « *[I am] now nothing but what you see - an elderly man, rather heavy, grey above the ears* »⁷¹. Ces phrases artificielles, fantomatiques, presque factices, sont des informations présentées *par* et *pour* le personnage. Ces éléments constituent l'existence, ils ne sont pas des détails permettant aux lecteurs de se représenter le personnage tel qu'il pourrait apparaître devant lui, en chair et en os, ils le constituent tel qu'il est lui-même dans son intimité. Les détails sont les possessions de l'intimité, elles sont des auto-descriptions qui développent les personnages à partir d'eux-mêmes. La romancière représente la subjectivité en ignorant son extériorité, du moins l'appelle-t-elle de l'intérieur. Voilà le parti pris qui participe de l'écriture du mouvement existentiel.

Les monologues intérieurs constituent les personnages, le récit est leur voix, leurs paroles. Les personnages se dessinent eux-mêmes par les paroles contées. Le monologue berce et préserve la subjectivité se racontant. Ces discours donnent leurs voix à Bernard, Jinny, Louis, Neville, Rhoda et Susan. Ils se dessinent eux-mêmes par des soliloques dramatiques qu'aucun événement extérieur ne peut pénétrer. Cette enveloppe narrative est la représentation du subjectif, et comme lui, elle est énigmatique. J.-L. Chrétien le souligne, ces monologues n'ont pas de statut clairement défini : sont-ils une véritable percée de l'intériorité du personnage ou bien l'écho de paroles réellement prononcées ? « Il n'est jamais dit *comment* elles sont dites, et si elles sont proférées ou non, à soi ou aux autres »⁷². Le lecteur se tient toujours entre ces deux chemins, enveloppé par l'intériorité de la personne, il n'a aucun moyen de déterminer ce qui a caractère d'extérieur ou non. Sans aucun aperçu de l'objectif, de la situation autre que le monologue dans lequel il se tient, le lecteur est complètement et absolument saturé de subjectivité. Cette vocalisation interne rythme le récit et construit l'intériorité des personnages. Les soliloques laissent résonner les voix des personnages alors qu'ils paraissent se parler à eux-mêmes. Spectateurs de l'intériorité, nous faisons irruption

⁷⁰ Woolf, V., *ibid.*, p. 10.

⁷¹ Woolf, V., *ibid.*, p. 161.

⁷² Chrétien, J.-L., *Conscience et roman I : la conscience au grand jour*, éditions de Minuit, Paris, 2009, p. 194.

dans leur fil de pensée. Les longues suites de pensées permettent d'observer la vie de l'instant dans la subjectivité.

La vérité de la subjectivité est exploitée par le biais d'une réalité qui se raconte. Le lecteur regarde dans la même direction que le personnage et c'est bien sur la scène du monde qu'il déclame son soliloque. Les sentiments, les idées et les sensations transparaissent dans toute leur vitalité et leur clarté mais ne sont relatifs qu'à une seule âme. Le lecteur plonge dans un pan invisible de la vie. Ainsi, un des premiers monologues, celui de Rhoda encore enfant, dévoile un monde sous la seule vérité qui soit, celle du "je" de la voix qui s'exprime, le centre d'action de cette collection de sentiments et de sensations :

*"I shall edge behind them," said Rhoda, "as if I saw someone I know. But I know no one. I shall twitch the curtain and look at the moon. Draughts of oblivion shall quench my agitation. The door opens; the tiger leaps. The door opens; terror rushes in; terror upon terror, pursuing me. Let me visit furtively the treasures I have laid apart. Pools lie on the other side of the world reflecting marble columns. The wallow dips her wing in dark pools. But here the door opens and people come; they come toward me"*⁷³.

L'intériorité resplendit ici, elle sature la narration et inspire le moment. Le superflu, le désertique et le résiduel sont abandonnés, tout est soi, fécond et inépuisable. Rhoda est dans une salle de bal, la scène a lieu, elle se déroule toujours en devenir. On attend d'elle qu'elle danse, comme Jinny le fait. Mais tout cela n'est transmis que par ces fragments, ces morceaux de réalité qui apparaissent extérieurs et ennemis de l'intimité. Rhoda n'a pas de visage, elle ne fait pas partie de ce monde extérieur, son temps n'est pas le même que celui, effréné, du monde des danseurs qui virevoltent entre les colonnes de marbre. Son *real world* est celui de « *[the] other side of the world* ». Ici, son monde est interrompu par l'intrusion des étrangers, des autres mondes, de ces êtres qui l'effraient et de ce tigre qui bondit sur elle et menace de dévorer son univers. Ainsi, son *self*, son identité sont donnés, transparents, par le monologue intérieur, par le kaléidoscope des sensations, des craintes et des ressentiments. Le monologue permet de comprendre de Rhoda qu'elle est à la fois « *the foam that sweeps and fills the uttermost rims of the rocks with whiteness* » et « *a girl, here in this room* »⁷⁴.

⁷³ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 58.

⁷⁴ Woolf, V., *ibid.*, p. 59.

b. Le *Stream of consciousness* pour écrire l'identité

The Waves expose l'identité par l'écriture du *stream of consciousness*. L'ouvrage suit le cours de pensée des personnages sans artifices littéraires. Le développement de cette méthode de narration permet une nouvelle expression du subjectif. Depuis l'*Ulysse* de Joyce, les monologues intérieurs éclairent d'une lumière nouvelle la représentation de la subjectivité. Les romans du XX^{ème} siècle signalent donc un renouveau du traitement de l'intériorité. Ces intériorités prennent la forme de longues suites ininterrompues de monologues intimes, l'action se fond dans ces introspections et disparaît en eux. Elle importe peu, seul le cheminement de l'aventure existentielle des personnages existe. Interne, singulier et propre, le temps de la narration est celui, purement subjectif, du personnage. Le soliloque n'est plus théâtral, il n'est pas écrit comme une adresse à de potentiels spectateurs, il a pour audience celui-là même qui le prononce. Il n'existe que pour celui qui le profère, celui qui le pense et le vit. Il n'est pas destiné à mettre en branle les lourds mécanismes d'une narration plus familière. Par lui, le lecteur pénètre dans ce qui lui est dissonant et pourtant familier. Il entre quasiment par effraction dans ce qui lui est extérieur puisqu'il appartient à un autre vécu. Le *stream of consciousness* capture les vapeurs de la pensée dans toute leur indétermination. Comme dans un rêve, le lecteur suit le personnage, et abandonne son propre temps et son propre espace. L'intrigue prend un tournant psychologique. Son déroulement dépend des points de vue qui transmettent par traits leur extériorité. L'auteur sculpte les mots pour qu'ils traduisent la succession du temps dans l'esprit humain. Elle dévoile le centre intime et les différents masques que cet esprit revêt dans le monde.

Les Vagues, en ce sens, est l'ouvrage le plus expérimental de V. Woolf. Publié en 1931, peu après *Orlando*, *The Waves* fait figure de roman lyrique dans l'œuvre de la romancière. Les six personnages principaux, que le lecteur suit de la naissance à la mort, s'expriment tous dans le même langage et utilisent les mêmes symboles. Cependant, chacun de leur monologue se démarque, le lecteur y reconnaît des flux continus différents les uns des autres. L'expérience est interne, l'action l'est aussi. Elle est simple, commune et presque triviale, elle se déploie lentement à partir de la chrysalide de l'intime. Ainsi, les trois femmes, Jinny, Rhoda et Susan, et les trois hommes, Bernard, Louis, Neville, sont autant d'individualités distinctes que le lecteur suit tout au long de leur vie. De la ville à la campagne, de la naissance à la mort, leur vie entière se manifeste dans l'intimité. Chacun utilise le même idiome mais est caractérisé par une utilisation intime et personnelle d'un éventail de symboles. Woolf ne disparaît pas

complètement, elle est le chef d'orchestre de ces voix, le chaos ne règne pas, chaque entrée dans le flot de pensées du personnage est introduite par les verbes de locution « *said* ». Comme dans une symphonie, chaque voix est un mouvement, une nouvelle facette de la conscience. Les contenus de conscience se différencient. M. Friedman dans son ouvrage théorique *Stream of Consciousness : a Study in Literary Method* l'affirme : « *The Waves is the culmination of the method* »⁷⁵. L'ouvrage traduit un effort qui le précède, un travail sur la narration déjà caractéristique des œuvres de la romancière, qui, ici, atteint son point culminant.

Le *stream of consciousness* est l'écriture d'un flot ininterrompu de pensée. Il permet l'expression d'une pureté de soi-même. Au sein du monologue, la voix seule est faite d'échos et de tons, d'accents et de tensions qui l'isolent du reste de la symphonie. Elle rend compte du flux réel des pensées qui surgissent à la conscience du personnage fictif, ils obéissent à la mesure, à l'ordre et la conception de la personne. Il n'est pas d'explication logique qui permette de faciliter la transition d'une pensée à l'autre, le lecteur a alors l'illusion d'être véritablement embarqué à bord de ce flux de conscience. Ainsi, Louis, alors qu'il embarque dans le train qui va le mener vers son futur, vers sa vie d'écolier et voit poindre un nouveau pan de vie :

*We are nowhere. We are passing through England in a train. England slips by the window, always changing from hill to wood, from rivers and willows to town again. And I have no firm ground to which I go. Bernard and Neville, Percival, Archie, Larpent and Baker go to Oxford or Cambridge, to Edinburgh, Rome, Paris, Berlin, or to some American University.*⁷⁶

Voici le flot ininterrompu, résultat de la narration expérimentale de Woolf. L'attention est dirigée sur Louis, nous voilà voyageant sur les flots singuliers de la vie du personnage. Avec lui, nous sommes devant ces paysages qui défilent derrière les fenêtres du train, Louis est le centre de ces impressions, sensations, sentiments, peur et joie, confusion du passé, du futur et du présent. Il est dans le moment en présence de ses amis : « *we are* », mais ce présent « *slips* », le présent est immédiatement passé, il est « *always changing* », l'instant est en devenir. Le monde qui l'entoure et les autres consciences familières constituent son futur

⁷⁵ Friedman, M., *Stream of Consciousness : a study in literary method*, Oxford University Press, London, 1955, p. 22.

⁷⁶ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 35.

: « *Bernard and Neville, Percival* », Oxford sera le lieu de cet avenir. L'espace, lui aussi, est fluide, associé au temps, les paysages disparaissent, puis renaissent du flou de la vitesse : « *rivers* », « *hood* », « *hill* », « *town* », « *willow* ».

Le monologue intérieur parvient à transmettre le devenir en littérature, le personnage paraît subir le temps, l'écoulement et la succession des épreuves. Le soi se construit à partir de cette source continue. L'identité subit l'écoulement et s'y constitue. La phrase se lit comme un cri de l'existence en devenir. Le mouvement existentiel se traduit dans l'effort et dans le silence. Le personnage ne s'exprime jamais aux autres, mais toujours à soi-même. Cette voix résonne, elle est réelle, consciente d'elle-même car elle s'appartient. Et pourtant, elle n'est pas en dehors du personnage, la voix est fictive car le personnage l'est aussi. Le monologue est toujours intérieur en ce qu'il n'est jamais destiné à être exprimé pour l'extériorité du personnage. L'intériorité s'étend dans un espace clos, fermé aux autres par les interventions neutres du « *said* ». La subjectivité se replie en un lieu, un soi où le « je » est face à lui-même. Mais voilà que le paradoxe surgit. C'est bien l'espace intérieur qui nous est présenté ici comme le lieu privilégié de la subjectivité. Il est mis à nu et découvert, le « je » du personnage ne peut plus se réfugier et se protéger du regard des autres. L'ouverture sur ce refuge à soi nous révèle la douleur de la possibilité d'exister à soi. La douleur de l'inexprimable souligne la dissonance entre l'identité en devenir et l'impossible du subjectif. Une douleur qui transperce le personnage de Rhoda et submerge le plus souvent ses monologues : « *the flow of my being ; a deep stream presses on some obstacle ; [...] the center resists. Oh, this pain, this is anguish !* »⁷⁷. Toute l'entreprise du *stream of consciousness* est résumée ici. La blessure de la subjectivité, celle de l'appropriation de soi, d'être intériorité, de reconnaître l'obstacle comme propre, est exprimée par cette « rumeur qui bruit au fond de moi »⁷⁸, ou fond du personnage. Le soi est le radeau, ballotté par les flots du devenir. Le sens de soi-même est l'éternelle quête transmise par Woolf dans ce roman. La conscience et la subjectivité se déploient, ils sont l'écran sur lequel se trouve projeté le personnage en construction. Le désespoir et l'angoisse de Rhoda la constituent et forment sa réflexion de soi-même. Toute la narration et l'intrigue sont tournées vers l'intérieur, le propre et le singulier. Le monologue de Rhoda est Rhoda elle-même. Ce *stream of consciousness* permet la transparence de la conscience à elle-même et présente le personnage dans toute sa subjectivité.

⁷⁷ Woolf, V., *ibid.*, p. 30.

⁷⁸ Chrétien, J.-L., *Conscience et roman I : La conscience au grand jour*, éditions de Minuit, Paris, 2009, p. 204.

2. Voguer sur le temps

a. *Ebb and flow* de la temporalité

L'écriture de l'identité de Woolf incorpore le temps dans le mouvement de l'existence. Le ballet des pensées traduit le temps, et fait place à la temporalité de l'existence. L'écoulement continu est traduit par cette incessante succession de monologues et soliloques. Les personnages changent, vieillissent. Les paroles internes ne sont jamais stables, fixées dans l'existence du sujet. Elles sont toujours en construction, jamais achevées. Et ce temps est multiple, il n'est pas uniquement subjectif, la temporalité du sujet se mesure aussi sur celle d'interludes extérieurs. Ces épisodes temporels sporadiques donnent la mesure de la marée montante et descendante des consciences. La mer monte et descend, elle laisse les personnages sur leur garde, essoufflés et éprouvés. Pourtant, comme chaque vague qui se forme en pleine mer, ces derniers sont uniques, ce n'est jamais la même vague que la houle forme à la surface des flots, et ce n'est jamais la subjectivité exactement même qui s'exprime mais celle qui devient. La course du temps est régulée par l'écoulement des horloges, celui qui se mesure, celui de la mer.

Les vies des six personnages se mesurent sur le rythme du soleil qui descend doucement sur la mer. Les flots rythment les pensées et l'action. Le roman se structure en neuf sections. Au terme de chacune d'entre elles un interlude vient marquer le passage à un autre âge de la vie. La vie des six amis est résumée par le parcours du soleil dans le ciel. La vie de ces six phalènes⁷⁹ est éphémère, et pourtant, la plongée dans leur intimité fait croire à une vie entière et complète. Le cours de la journée pose le décor du passage de ces vies, de la formation des vagues au matin sous la houle, à leur voyage au gré des courants marins, jusqu'à ce qu'elles s'écrasent sur les rochers des falaises. *Waves* ou *moths*, l'intériorité de ces personnages nous est présentée par le biais d'une structure à la fois familière pour le lecteur et dissonante avec le concert de leurs individualités. La journée de la mer donne une structure au récit, un ordre au chaos impénétrable de la subjectivité. Ainsi, la progression singulière des monologues

⁷⁹ *Moths* était le titre original choisi par Woolf pour ce que sera *Les Vagues*. Woolf, V., *The diary of Virginia Woolf*, vol. 3, ed. A. O., Bell, The Hogarth Press, London, 1980, p. 229.

intérieurs est « *relieved periodically by descriptive passages of poetic prose tracing the gradual change of the waves* »⁸⁰.

Ces interludes marquent le temps de la pendule, ils obéissent à la mesure du temps. C'est le temps naturel du soleil qui rythme la vie. Les enfants naissent : « *the sun had not risen yet* »⁸¹, ils partent à l'école : « *the sun rose higher* »⁸², puis étudient : « *the sun rose* »⁸³, ils sont adultes : « *the sun, risen* »⁸⁴, ils font l'expérience du deuil et de la naissance : « *the sun had risen to its full height* »⁸⁵, ils contemplent leur choix de vie : « *the sun no longer stood in the middle of the sky* »⁸⁶, ils réalisent que le temps est la répétition : « *the sun had now sunk lower in the sky* »⁸⁷, les enfants sont devenus âgés : « *the sun was sinking* »⁸⁸, ils parviennent au terme de leur vie : « *the sun had sunk* »⁸⁹. Le soleil se couche sur les vagues, le temps naturel est à la fois extérieur et intérieur au devenir des personnages. L'évolution du soleil dans le ciel correspond à l'intériorité du personnage, mais la place du soleil n'est pas seule responsable de la singularité. Elle l'accompagne, et établit le devenir. L'existence est diaphane, transitoire, presque transparente, derrière elle brille le soleil, qui, à son zénith, révèle l'existence à elle-même. Les interludes sont neutres, impersonnels. Ils sont écrits à la troisième personne, et apparaissent en italique, ils se distinguent du flux principal, celui des pensées. Ainsi, la progression de la journée est une description impersonnelle et objective, ces épisodes se suivent dans un schéma cyclique et systématique.

Lorsqu'elles se retirent, les vagues laissent la plage nue et inchangée. Les vagues sont la vie, singulières et passagères. Le mouvement de flux et reflux de la marée expose la vie dans toute sa fragilité. Les interludes ne sont pas tant des pauses entre les monologues intérieurs qu'un courant parallèle à celui de la conscience. Le *stream* de la conscience, rencontre la force magnétique de la mer. Louis, Susan, Jinny, Bernard, Rhoda et Neville sont tous des ruisseaux, ils sont maîtres de leur propre ruissellement et de leur propre courant. *L'ebb and*

⁸⁰ Friedman, M., *Stream of Consciousness : a study in literary method*, Oxford University Press, London, 1955, p. 4.

⁸¹ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 3.

⁸² Woolf, V., *ibid.*, p. 15.

⁸³ Woolf, V., *ibid.*, p. 40.

⁸⁴ Woolf, V., *ibid.*, p. 60.

⁸⁵ Woolf, V., *ibid.*, p. 82.

⁸⁶ Woolf, V., *ibid.*, p. 92.

⁸⁷ Woolf, V., *ibid.*, p. 102.

⁸⁸ Woolf, V., *ibid.*, p. 117.

⁸⁹ Woolf, V., *ibid.*, p. 134.

flow de ces petits courants sont liés à ceux de la mer. Ils évoluent ensemble. Ainsi, Bernard fonde une famille « *my son is born* »⁹⁰, Louis est devenu un homme d'affaires « *I am half in love with the typewriter and the telephone* », Neville est célèbre et s'élève jusqu'à de « *conspicuous heights* »⁹¹, Susan est une mère auréolée d'une « *maternal splendour* »⁹², Jinny s'accomplit dans sa féminité, elle affirme « *my imagination is the bodies* »⁹³, elle meurt « *honest, an animal* »⁹⁴. Quant à Rhoda, sa fragilité la précipite dans l'abîme du suicide, « *[she] has gone now like the desert heat* »⁹⁵. Chacun a suivi son propre temps, chaque personnage est devenu ce que la mer a fait d'eux. D'enfants qui jouaient et s'inventaient des mondes imaginaires, ils sont devenus des adultes pour lesquels le coucher du soleil réveille la mémoire de l'identité. Avec le temps, ils se créent, se construisent et se maintiennent, les ruissellements convergent et « *[the] identity becomes robust* »⁹⁶. Les impressions présentes sédimentent les souvenirs passés d'une enfance révolue. La structure temporelle principale est une trame solide mais éternellement mouvante, autour de laquelle évoluent les soliloques et se maintiennent les durées subjectives de l'identité. Les deux courants créent le sentiment de durée.

Il y a plus encore, la présence du courant principal, de la force magnétique de la mer est aussi un déchirement pour les devenir subjectifs, elle tiraille le temps intérieur et le maintient désespéré de soi-même dans la durée. En ce sens, J.-L. Chrétien affirme, dans son ouvrage *Conscience et roman, la conscience au grand jour*, que « *Les Vagues* sont un drame mental »⁹⁷. Non pas que l'issue soit nécessairement pathétique ou tragique, mais bien que l'action qui s'y déroule est celle de l'esprit constamment ballotté par les flots réguliers. Le lecteur assiste à l'acharnement d'une conscience qui doit demeurer à flots pour ne pas se noyer et à laquelle le voyage du soleil est le rappel tragique de la finitude. Les interludes sont des épreuves pour les consciences des personnages, tout comme pour les lecteurs. Ces derniers doivent se replonger dans l'étrange du subjectif après avoir reconnu le familier et l'immuable du temps. Quant aux personnages, le bruit des vagues qui se forment les rappelle à la multiplicité des temporalités et aux dissonances qui constituent l'existence.

⁹⁰ Woolf, V., *ibid.*, p. 85.

⁹¹ Woolf, V., *ibid.*, p. 95.

⁹² Woolf, V., *ibid.*, p. 120.

⁹³ Woolf, V., *ibid.*, p. 71.

⁹⁴ Woolf, V., *ibid.*, p. 150.

⁹⁵ Woolf, V., *ibid.*, p. 115.

⁹⁶ Woolf, V., *ibid.*, p. 119.

⁹⁷ Chrétien, J.-L., *Conscience et roman I : La conscience au grand jour*, éditions de Minuit, Paris, 2009, p. 196.

La neutralité des épisodes intermédiaires questionne les kaléidoscopes des temporalités qu'expriment les soliloques. Chacun suit un courant différent et finit par se démultiplier. La mer les appelle, elle leur demande de converger, de former une unité face au temps, c'est l'appel de l'infini. Les sois temporels ne survivent que dans l'*ebb and flow* de la mer. Cette épreuve du temps se retrouve dans chacun des monologues des vagues-personnages : Bernard dit « *I am not one person ; I am many people* »⁹⁸, ce ruisseau de la conscience diffracte le temps. Louis, de son côté, souffre d'être « *perpetually torn and distressed* »⁹⁹, le temps le déchire. Quant à Rhoda, sa fragilité éclate dans le pluriel de sa temporalité : « *I am broken into separate pieces* »¹⁰⁰.

À tenter d'obéir au rythme de l'immensité de l'océan, le temps de la subjectivité se perd en se déchirant. Ces interludes signalent le danger du temps objectif qui empêche le devenir. La succession des soliloques dévoile l'intériorité des personnages, ce qui fait d'eux des personnes dans leur lutte, vouée à l'échec, contre l'*ebb and flow* ininterrompu de la mer. La mer est l'horizon sur lequel se dessine le kaléidoscope des expériences personnelles. La mer est une toile impossible sur laquelle tente de se figer l'encre du flux de la pensée intérieure. Ces interludes habillent le récit, elles le sculptent. Pour le lecteur qui est soudainement plongé dans un temps nouveau, conté par une voix nouvelle, celle-ci lui paraît énoncée d'en-deçà de la surface de l'eau, comme étouffée par l'impénétrable profondeur de la mer. La force magnétique, éternelle et incommensurable de la mer et du soleil participe au devenir des personnages. C'est à cette menace toujours présente même quand elle est absente que Jinny s'adresse : « *are we not acceptable, moon ?* »¹⁰¹.

b. Les instants du *self*

L'instant est le moment du subjectif pour les personnages des *Vagues*. Si pour Kierkegaard il traduisait des façons d'exister sa subjectivité, ici il est la rencontre des courants parallèles. Il n'est pas une simple parenthèse du temps, il dure, se déploie et s'étend sur l'horizon temporel. Le soi s'y retrouve et se reconnaît dans l'arrêt, dans la pause impossible

⁹⁸ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 157.

⁹⁹ Woolf, V., *ibid.*, p. 51.

¹⁰⁰ Woolf, V., *ibid.*, p. 58.

¹⁰¹ Woolf, V., *ibid.*, p. 57.

des courants. L'écoulement du temps naturel qui entrecoupe les soliloques permet de souligner la primauté de l'instant. Il est un point de croisement entre les deux courants, l'instant est le présent de la rencontre. L'extériorité percute la subjectivité qui s'arrête alors, le *stream of consciousness* est bien ininterrompu, mais l'instant transparaît dans la succession des pensées. La fluidité de la fiction transmet la rencontre de l'instant et de la subjectivité. Elle décrit l'acceptation de l'instant dans le sein de la subjectivité, l'étreinte de soi dans le temps. Le confluent des deux courants creuse une nouvelle conscience du temps, éternelle et inexhaustible.

La page est une fenêtre ouverte par laquelle le lecteur peut observer le passage du temps dans la subjectivité. Il est spectateur de cette ouverture sur le soi et de l'appropriation par la subjectivité de la rencontre du temps. La construction littéraire permet l'arrêt, la pause impossible de la succession et de la continuité du temps. Elle a la licence de se focaliser sur les moments du soi. Ces instants s'amoncellent et créent le soi, ces suspensions du temps sont comme les innombrables gouttelettes qui forment les vagues puis la mer. Le moment n'est pas la simple description de ce qui a lieu, c'est l'instant capturé par une subjectivité précise et consciente. La gouttelette est partie constituante et essentielle du devenir. Bernard s'approprie le temps : « *and time, [...] lets fall its drop* »¹⁰². Les flots se déversent, continus, mais dans l'instant la goutte se forme, elle est choisie par la subjectivité. L'identité s'y reconnaît et s'y constitue. « *The drop that has formed on the roof of the soul falls* », la goutte se crée dans le moment de la conscience de l'homme, et c'est ici que se trouve l'instant, dans cette pause du flux. Une pause à la fois insignifiante et infinie pendant laquelle les rigoles de la pensée fleurissent sur le toit de l'âme, et soudain, au contact de l'instant, tout s'effondre et rejoint les flots des eaux rapides. Cet instant ne se distingue pas par son contenu, le moment n'est pas forcément hors de l'ordinaire : « *last week, as I stood shaving, the drop fell* ». Il peut survenir à n'importe quel instant, et éveiller la subjectivité à sa propre personnalité.

L'instant développe le soi. Il est la conscience qui se reflète elle-même et se reconnaît. Au même titre que les essais autobiographiques de Woolf, les instants sont des *moments of being*¹⁰³. Ainsi, Louis se retrouve lui-même dans l'instant à la confluence des temps. « *I fail to realise the meeting-place of past and present* »¹⁰⁴. Une admission étonnante puisque la seule

¹⁰² Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 104.

¹⁰³ Woolf, V., *Moments of Being*, Harvest books, San Diego New York, Harcourt, 1985.

¹⁰⁴ Woolf, V., *ibid.*, p. 36.

pensée de cette rencontre est la rencontre. La lutte entre les courants fait surgir la seule constante : l'identité, « *human history is defrauded of a moment's vision* »¹⁰⁵. Le temps naturel n'est d'aucun secours à l'identité en quête d'elle-même.

Dans la fiction, la subjectivité apparaît presque démiurgique lorsqu'elle manipule le temps. Sous les phrases de l'auteur, les monologues internes des personnages révèlent des consciences internes et manipulatrices du temps. L'instant pour la personne est un arrêt pour le personnage de la fiction. Woolf tente de traduire l'impossible, de mettre en mots l'éternité et l'infini du temps. Nous voilà de retour à l'interrogation initiale, comment traduire l'intraduisible, écrire l'intériorité, l'identité comme la subjectivité la plus intime ? L'instant est un arrêt pour le personnage et le lecteur. La romancière manipule le temps pour révéler l'intériorité. Bernard s'imagine un dialogue avec la personne lisant la lettre qu'il écrit : « *Bernard is thinking of his autobiographer* »¹⁰⁶. Ici, nous pouvons identifier l'arrêt du réel sur le fictif. Le lecteur reconnaît l'instant, celui de la subjectivité qui se projette, qui arrête le temps pour se construire et se questionner. Le monologue est désormais adressé à lui-même, Bernard discute de sa propre intériorité, de soi-même avec lui, et ce faisant, il manipule le temps, « *this, I say to myself* »¹⁰⁷, il annonce son devenir : « *let me then create you* »¹⁰⁸. La fiction permet de manipuler le temps, d'observer le devenir dans l'arrêt de l'instant.

La relation du temps au "je" de l'identité est au cœur de l'œuvre de Woolf. Les mots capturent le moment, l'instant de création du soi-même, du *self*. L'auteur enveloppe l'infinité du moment, elle donne « *the moment whole* »¹⁰⁹ et révèle la fluidité du soi. Là, l'instant est comme le rayon de soleil qui transperce les nuages et qui percute les flots de l'eau. Il survient, surprenant, sur l'horizon inchangé du réel. La succession de pensées correspond à celle de l'instant, du maintenant et du présent. La pensée est le moment, la scène qui a lieu, non pas celle *qui a eu lieu*. Le temps est toujours présent, le moment « *is actually taking place* ». L'instant n'est pas poursuivi, il n'est pas le but de l'écriture, mais il a lieu dans la surprise du présent. L'instant est fluide, il se fond dans le courant ininterrompu car il est présent. Par ce projet d'écriture, Woolf observe au plus près l'existence. La création, cette reconnaissance de

¹⁰⁵ *Idem.*

¹⁰⁶ Woolf, V., *ibid.*, p. 44.

¹⁰⁷ Woolf, V., *ibid.*, p. 46.

¹⁰⁸ Woolf, V., *ibid.*, p. 47.

¹⁰⁹ Woolf, V., *The diary of Virginia Woolf*, vol. 3, ed. A. O., Bell, The Hogarth Press, London, 1980, p. 218.

soi-même, n'est pas contenue en un seul moment, elle s'éparpille, s'étend et se déploie dans la succession de l'intériorité. Et tous ces *moments of being* finissent par créer l'être, l'identité, le *being*.

L'instant de l'existence n'est pas le surgissement de l'extraordinaire. Il ne se montre pas comme une épiphanie personnelle, splendide et totale. Il est insignifiant, banal et commun. Il se trouve dans la répétition et dans le quotidien trivial. Au gré de ce ballotement incessant de pensée en pensée, le commun renferme l'expérience du soi. L'instant de l'expérience du soi est renfermée dans la répétition du connu et c'est ici que le personnage se sent exister. L'instant éclot lorsque Bernard se rase ou alors que Rhoda regarde les pétales. Dans ce moment, le personnage devient soi, il s'approprie, « *the world becomes their world* »¹¹⁰. Pour Susan, la mère, nourricière et travailleuse, c'est le fait de pétrir le pain qui est l'acte d'appropriation de soi. Le simple et nécessaire acte de cuisiner est un choix de soi-même. Elle se sent exister dans l'acte : « *I stretch; I pull, plunging my hands in the warm inwards of the dough* »¹¹¹. Susan se perd dans l'habitude de l'acte, et voilà que le monde extérieur cesse d'exister, il est seulement son monde à elle, qu'elle a choisi et qui n'existe que pour son intériorité : « *the fire roars ; the flies buzz in a circle* ». Cette scène familière est Susan, son monde, son existence, « *all my currents and rices* ». La répétition est féconde, « *all the world is breeding* », elle dévoile le singulier. La description d'une « *impersonal scene* »¹¹² devient le soi-même. Susan s'approprie son environnement, ce qui est hors d'elle, elle se découvre intérieure dans l'instant du temps, la rencontre du temps du monde et de celui de sa subjectivité.

Woolf n'est pas la seule romancière de l'existence, dans les pas de Kierkegaard et de l'affirmation que l'existence ne peut être saisie par le théorique, d'autres manières de narrer l'intériorité parsèment la littérature. Nathalie Sarraute semble faire écho au personnage de Susan, dans sa propre expression du flux de conscience. Dans ses *Tropismes*, qui présentent un nouvel écoulement de l'individualité, une des intériorité, réduit sa vie à une pâte malléable :

¹¹⁰ Lee, H., *The novels of Virginia Woolf*, Methuen, London, 1977, p. 167.

¹¹¹ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 55.

¹¹² Lee, H., *The novels of Virginia Woolf*, Methuen, London, 1977, p. 167.

Roulant sans cesse entre leurs doigts cette matière ingrate et pauvre qu'elles avaient extraite de leur vie, la pétrissant, l'étirant, la roulant jusqu'à ce qu'elle ne forme plus entre leurs doigts qu'un petit tas, une petite boulette grise¹¹³.

3. La construction narrative de l'identité par Woolf :

Un existentialisme ?

a. L'aventure des *Waves* illustre le devenir de l'identité

À travers de son œuvre *The Waves*, Woolf semble développer son propre concept de l'existence humaine. La fiction est le moyen par lequel l'autrice peut écrire l'être, et convoquer l'homme en devenir. Analyser la construction narrative des *Vagues* revient à circonscrire la conception woolfienne de l'existence. Cette écriture de l'existence a pour particularité, nous l'avons vu, son enveloppe temporelle. Le temps n'est pas prosaïque, il se traduit par un effort de présent, une émulation du moment dans l'intériorité du singulier. Le personnage est plus qu'une personnalité, qu'un amas de caractéristiques, de souvenirs et de relations, il est son propre temps, en devenir. Si Woolf parvient à écrire le devenir, celui-ci n'est pas neutre, aucun devenir ne peut l'être, il ne s'agit pas du simple temps qui passe mais du temps de l'identité de l'individu. Dès lors, l'aventure de Bernard, Susan, Louis, Neville, Susan et Rhoda devient pensée du devenir, le roman propose une forme de communication pour exprimer, expliquer et comprendre le temps.

En traduisant le temps de l'intériorité, Woolf se questionne sur la temporalité telle qu'elle est vécue par l'individu. Mais quelle est la vérité exacte de ce temps pour la romancière ? Elle a déjà confirmé la subjectivité du temps et le maintien de l'identité dans les flots du devenir, qu'en est-il de l'éternel et de l'absolu ? Sont-ils autres choses que des dissonances qui parasitent la voix de l'individualité ? *The Waves* a un début et une fin, le lecteur y suit le parcours cyclique de six vies, de la naissance à la mort. Alors que chaque interlude résonne comme le glas, la venue inévitable et lugubre de la mort, l'identité doit se maintenir, mouvante et certaine. Woolf conte des aventures, à l'instar de Kierkegaard, elle écrit l'aventure de la vie. L'issue est inévitable, elle va survenir, doit-on y voir le refus de

¹¹³ Sarraute, N., *Tropismes*, les éditions de Minuit, Paris, 2012, p. 43.

l'identité ? Les vagues sont-elles destinées à s'écraser sur le rivage et les gouttelettes qui les composent à s'évaporer vers les nuages ?

Kierkegaard trouverait sûrement dans Woolf l'écho de la voix du devenir singulier. La fiction et la narration semblent illustrer cela même que Kierkegaard défendait : le changement continu et existentiel constitue l'identité de l'individu. Celui-ci s'appartient dans le temps. Il compose avec la contingence du mouvant pour se révéler l'individu à soi-même. Le système clos et fermé étouffe cette singularité qui se cherche dans le temps. La romancière parvient-elle à rendre compte de l'expérience individuelle ? L'écriture est un carcan, le fourreau de l'intériorité, mais de la même façon que les sphères de l'existence proposées par Kierkegaard *Les Vagues* sont l'expression de la singularité individuelle inexprimable. Comment réussir à s'aventurer dans l'expérience de l'intimité ?

Woolf propose d'exposer, de vivre l'identité de l'intérieur. Elle embarque le lecteur sur les flots de l'intériorité. La première caractéristique de l'aventure des *Waves* est qu'elle nous est donnée sous le point de vue de leur intimité. Cette intériorité se connaît et se reconnaît dans la narration. La difficulté d'une communication de l'identité n'est pas ignorée par l'autrice, elle s'attache à retranscrire l'individualité en collant au plus près du vécu. Elle ne se revendique pas écrivain du soi. Bernard traduit bien cette conscience de l'entreprise impossible : « *but how to describe the world seen without a self ?* »¹¹⁴. Comment fonder et établir ce *self* en tant qu'un *myself*, comment le soi peut-il se faire entendre par-delà la fiction ? Cette faillibilité du système, celle-là même que condamne Kierkegaard, est présente chez Woolf. Dire le "je" autrement que dans un système qui l'étouffe est chose vaine. La fiction le rattrape. Les verbes introducteurs de parole : « *said Jinny* »¹¹⁵, « *said Rhoda* », « *said Neville* », sont comme des rochers à peine visibles au-dessus de la surface de l'eau et dont la présence ne peut altérer le cours du flux de la conscience. Ces rochers signalent aux lecteurs l'impossible immédiateté de l'identité, même l'eau la plus calme s'éveille sous les ricochets de la pierre. Les éléments narratifs nécessaires sont peu nombreux certes, mais ils surgissent comme des accrocs sur la toile de la subjectivité. L'intervention de la narration est d'autant plus déstabilisante qu'elle met en relief le mutisme désespéré de soi. Le nécessaire de la narration se heurte à la contingence qui alimente le *stream of consciousness*, le "je" peut alors dire « *I need a howl, I need a cry* ». Le désespoir de l'intimité explose ici dans le dernier

¹¹⁴ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 162.

¹¹⁵ Woolf, V., *ibid.*, p. 5.

soliloque de Bernard. Ce dernier maudit son identité, elle ne peut s'exprimer immédiatement, il lui faut emprunter mille détours, se traduire en mille langages et se mêler au tissu des mots, tandis que la vérité est toujours là, sous la toile, et ne se révélera jamais complètement dans la médiation.

Et pourtant, par ce seul questionnement Woolf réalise ce que Kierkegaard développait déjà : penser l'être humain dans son expérience personnelle et dans son existence concrète. Elle écrit l'existence. Elle écrit la lutte avec le médiat et l'immédiat, où les *said* doivent pouvoir introduire l'instantané du *stream of consciousness*. La vie fait retentir sa voix, elle communique. La romancière ne fait qu'articuler le sens, elle transmet les échos de la voix qui veut s'exister en dehors d'elle-même. Les monologues sont des « rêveries méditatives »¹¹⁶ où le personnage s'apparaît à lui-même dans l'immédiateté de ses pensées. Le *stream of consciousness* est le lieu du commencement de l'immédiat, l'endroit impossible du départ de l'existence. Kierkegaard l'écrit dans le *Post-scriptum* « le commencement du système qui commence avec l'immédiat est ensuite atteint lui-même par la réflexion »¹¹⁷. Le *stream of consciousness* est cette réflexion, il est la pensée du commencement, de l'immédiat devenu médiat. Il est au confluent entre l'impossible de l'immédiat qui n'est jamais puisqu'il cesse d'être dès qu'il est, et du médiat absolu, qui n'est jamais puisqu'il n'existe que dans l'ombre du commencement. Woolf met en mots fictifs cette difficulté. Dans la rêverie singulière, dans la médiation de soi à soi, l'identité se parle : « *I spoke to that self who has been with my many tremendous adventures* »¹¹⁸. Il faut effectuer ce saut dans les eaux froides du courant de la pensée afin de trouver le moment du devenir de l'identité, de l'absolu et de l'immédiat. Ainsi, par la fiction, Woolf réalise ce que Kierkegaard tenait pour la difficulté première du discours sur l'existence : la communication et la médiation. Woolf ne s'enferme pas dans le système rejeté par l'auteur danois car fatal à l'expression du sujet, mais au contraire elle laisse éclater la possibilité du vécu dans le devenir de la conscience. Dans le courant, le sujet s'arrête lui-même subjectivement pour s'observer, la réflexion devient presque tangible et permet l'ouverture vers l'existant en tant que, justement, il existe.

Woolf écrit un système de l'existence qui, paradoxalement, affranchit l'identité du sujet. Elle présente le sujet, dans son monde. Il est un existant qui dirige constamment sa réflexion

¹¹⁶ Chrétien, J.-L., *Conscience et roman I : La conscience au grand jour*, éditions de Minuit, Paris, 2009, p. 195.

¹¹⁷ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 106.

¹¹⁸ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 160.

sur le fait qu'il existe. Certes, cette obsession fait de Rhoda et Bernard des existences esthétiques, Kierkegaard l'aurait souligné, mais ils se savent existants et pensants. La fiction est une manière de dire l'existence, de dire l'identité. Bernard s'exprime « *It steals through some crack in the structure - one's identity. I am not part of the street- no, I observe the street* »¹¹⁹. Bernard s'est approprié le monde objectif, extérieur à la réflexion qu'il a de lui-même comme existant. Et cette première réflexion, cette première affirmation est le commencement de soi. Le flot s'échappe de la structure, il déborde du lit du fleuve et de l'image d'un système de l'existence restreint et dialectique. Woolf s'inscrit dans la jeune tradition de l'écriture existentialiste, elle ancre sa conception de l'existence au-delà du prosaïsme de la fiction. Kierkegaard, lui, refusait d'être uniquement philosophe car l'existence, sa pensée, ne saurait s'inscrire dans un seul système ou obéir à une seule histoire. De la même manière que Kierkegaard, elle réalise que la fiction seule ne peut pas établir l'identité. La pensée de l'existence dépasse la littérature et la philosophie seules, elle les confond. L'être se décline selon les manières de l'exprimer. Il existe plusieurs clés de compréhension pour accéder à l'identité, pour parler de l'identité. Le rythme, la musicalité de l'œuvre des *Waves* touche autant à la manifestation de l'existence que l'appel à la figure mythique de Don Juan, tant affectionnée par Kierkegaard. Ces outils littéraires et plus encore permettent de comprendre l'existence comme la séparation entre la pensée et l'être, ils illustrent « comment le sujet existant se glisse dans cette objectivité où la subjectivité est la subjectivité purement abstraite »¹²⁰.

L'aventure des *Waves*, l'appropriation du monde qui les entoure et la reconnaissance de l'existence est une forme d'écriture de l'existence que propose Woolf. En cela, un septième personnage nous éclaire. Percival n'a pas de voix, nous ne l'entendons pas comme nous entendons les six autres amis. Celui-ci grandit avec eux, il est connu à travers eux. Mais ce chevalier de l'extériorité n'existe pas, il n'est pas, il n'a pas de temps. Il était celui qui liait entre eux les six existences. À l'annonce de sa mort alors qu'il voyage en Inde, les six voix se lamentent, bouleversées. Cette mort prématurée fait exister nos personnages, elle les place face à eux-mêmes dans l'angoisse du *middle age* qui a creusé leur visage. Le deuil les fait devenir. Percival divertit le regard du lecteur, il l'attire vers un autre acteur sur la scène de l'existence : autrui. Dans le deuil, Woolf recentre les six subjectivités, il leur est désormais

¹¹⁹ Woolf, V., *ibid.*, p. 64.

¹²⁰ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 115.

impossible de communiquer avec quiconque d'autre qu'eux-mêmes¹²¹. Ils doivent exister pour et par eux-mêmes sans l'apport extérieur d'un adjuvant de l'existence. Pour M. Blanchot : « lui disparu, les six personnages se voient obligés de choisir leur destin et d'exister de manière personnelle »¹²².

b. Le *stream of consciousness* pour une théorie du temps de l'existence

Woolf manipule les conditions temporelles de l'existence. Elle les écrit. Le courant de conscience est une vérité du temps. Il illustre le doute envers le temps. Comment naviguer entre une théorie du temps de l'identité et l'écriture de la vérité de ce temps ? Peut-on médiatiser l'éternité du moment ? Existe-t-il une vérité du temps écrit ? *Les Vagues* sont les esquisses d'une vérité du temps de l'existence pour Woolf. Le temps est l'enveloppe complexe de l'identité, il est singulier, l'expérience temporelle est personnelle. Peut-on séparer l'existence singulière de l'expérience du devenir ? La question demeure encore, entre clos et ouvert, comment se traduit la tentative d'arrêter le temps ? Entre instant et éternité où se situe l'homme ? L'œuvre de Woolf posant ces questions pénètre dans le monde de la philosophie. Par le biais de la fiction, elle côtoie les philosophes, ceux qui se concentrent sur le temps et l'existence de l'homme, elle illustre les interrogations et tiraillements de l'identité en quête d'elle-même. L'œuvre de Woolf est un jalon de l'histoire de la pensée. Il semble évident que le roman participe de cet édifice philosophique, celui de la pensée de la réalité et du fait de l'existence, de la vie vécue. L'identité est convoquée non pas comme enfermée dans une théorie idéaliste qui la définit, mais comme ce qui se construit un temps en se projetant toujours au-delà des impressions, des sentiments et des émotions. Elle ne prétend pas définir l'identité, mais l'illustrer, la peindre dans toute sa subtilité. En cela, le nom du père de la pensée de l'existence, Kierkegaard, peut être invoqué. De là, comment réfléchir leur rapport, la relation que peuvent entretenir leurs deux pensées ? Avec l'aventure des sphères, Kierkegaard, en un sens, médiatise aussi l'identité, il l'écrit, et transmet l'éternité de l'instant sous le couvert des mots. Alors que *Les Vagues* traduisent six différentes façons de voir le temps, Kierkegaard en écrit trois, celles des étapes sur le chemin de la vie. Est-ce là la même

¹²¹ Il s'agit là de la figure kierkegaardienne du diabolique que nous aborderons dans un prochain chapitre.

¹²² Cité par J.-L. Chrétien dans *Conscience et roman*. Chrétien, J.-L., *Conscience et roman I : La conscience au grand jour*, éditions de Minuit, Paris, 2009, p. 213.

ambition ? Les deux auteurs développent de nouvelles manières de transmettre l'intransmissible.

Le *stream of consciousness* illustre la construction de l'identité par un chemin assez proche de celui de l'aventure des sphères de l'existence. C'est le même projet qui motive et influence les deux auteurs, l'écriture des étapes et l'expression des temps vécus traitent de l'identité. Ils visent tous deux l'expression du vécu de l'existence. Les personnalités, les personnages et les sphères sont autant de manières de vivre l'existence, ils interrogent et mettent en avant le soi-même qui se construit dans le devenir du temps. Ainsi, l'identité est dans le temps, dans son écoulement mesuré alors que le devenir est dans la construction des expériences de soi. De l'esthétique, l'éthique au religieux, l'homme kierkegaardien existe et s'approprie lui-même. De Susan, Louis, Bernard, en passant par Rhoda, Jinny et Neville, l'existant de Woolf illustre la singularité et la fluidité des expériences du temps. Bernard, l'ultime survivant des six vagues, est quasiment le personnage principal du roman, il semble illustrer cet homme enfin devenu lui-même. Il s'est approprié dans le temps, il a aperçu l'éternité et s'y est retrouvé, d'une intériorité fictive et voisine de l'homme au dernier stade kierkegaardien, le subjectif est mis en lumière. Les filaments de conscience, mis à nus par la fiction, présentent les étapes franchies par l'identité qui se découvre. Dans l'ultime section du roman, Bernard se livre à un dernier soliloque, une rétrospective dans l'instant présent de la vieillesse. La substance de la vie est à l'image que sa forme¹²³ prend, tout se fond dans son identité, dans ce centre des impressions devenues siennes. L'existence doit correspondre à la forme que prend la vie de l'individualité. Avec Bernard, chaque interaction avec la réalité est exacerbée, exagérée, justement parce qu'elle est vécue comme telle pour qui la reçoit. L'expérience s'inscrit dans une logique de la conscience à l'œuvre. Cette conscience extrême « *utters not merely his sense of the moment, but, again and again, his secret individuality* »¹²⁴. Les péripéties de ces personnages et les interventions du monde dévoilent leur personnalité la plus profonde : l'ouverture et la sensibilité de Bernard, Louis et sa productivité romantique, Jinny et son matérialisme, le rapport à la maternité et la terre de Susan, et la solitude sensible et dévorante de Rhoda. Chacun évolue et fait face au réel dans et avec son intimité. Dans le soliloque de Bernard, chacune de ses individualités est incorporée, comme éprouvées par Bernard, « *who am I ? I have been talking of Bernard, Neville, Jinny, Susan, Rhoda and*

¹²³ Nous reviendrons sur ce point, notamment dans le chapitre suivant sur la forme que prend la communication de l'existence chez Kierkegaard.

¹²⁴ Morris, B., *Critical Essays on Virginia Woolf*, G. K. Hall, Boston, 1985, p. 20.

Louis. Am I all of them? Am I one and distinct ? »¹²⁵. Cette fluidité des expériences est la matière de l'être. Bernard est le seul à atteindre cette vérité de soi-même, de l'identité, « *immeasurably receptive, holding everything, trembling with fullness, yet clear; contained - so my being seems* »¹²⁶ que le temps rend fluide : « *time, which is a sunny pasture covered with a dancing light, time, which is widespread as a field at midday* »¹²⁷.

L'angoisse qui habite cette quête de soi culmine dans cet ultime soliloque de Bernard. Celui qui a lutté tout au long de sa vie pour se définir autrement qu'à travers d'autres subjectivités, a fait de l'angoisse sa plus fidèle amie. Une présence inévitable de la douleur dans l'identité que Kierkegaard connaît et interprète aussi dans son traitement de la pensée subjective. Cette angoisse est à l'origine de l'intériorité mais aussi de la survie du personnage en lui-même. Elle se trouve aussi en chacun des personnages en quête d'identité mais c'est à Bernard qu'elle est la plus familière puisque, seul, il ne lui a pas succombé. Sans certitude, avec comme unique horizon la possibilité, la survie de la relation à soi se trouve toujours dans l'angoisse : « *I will take my anguish and lay it upon the roots under the beech trees* »¹²⁸. La personnalité se trouve au centre de cette angoisse, dans l'effort de la surmonter. Bernard et Kierkegaard traitent l'angoisse comme du mal nécessaire pour s'éprouver. Une douleur à laquelle on ne peut échapper pour se reconnaître et exister comme soi-même. Kierkegaard affirme : « l'angoisse est la force de mouvement par laquelle la peine s'enfonce dans le cœur »¹²⁹, ces paroles semblent raisonner avec les derniers instants de la vie de Bernard. Cette même douleur donne la force au mouvement qui le tiraille : « *what a confusion; with here birth, here death; succulence and sweetness; effort and anguish; and myself always running hither and thither* »¹³⁰. Dans et par l'angoisse, le mouvement de l'existence est toujours continu, fluide, il se meut. La personnalité à son centre en elle-même dans la douleur et l'effort qui la maintient au-dessus de la conscience, et qui l'empêche de se laisser submerger par ce qui lui est extérieur. Le poids de l'angoisse est partie essentielle et constitutive de l'existence. Sans cette *anguish* impossible pour Bernard de se reconnaître comme un *myself*. L'effort à fournir est l'existence, le devenir, le balancier de *hither* à *thither*, de la mort de

¹²⁵ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 162.

¹²⁶ Woolf, V., *ibid.*, p. 165.

¹²⁷ Woolf, V., *ibid.*, p. 104.

¹²⁸ Woolf, V., *ibid.*, p. 6.

¹²⁹ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 120.

¹³⁰ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 160.

Percival à la naissance de son fils. Le « *and myself* » ne vient pas couper le soi de l'effort, au contraire, il fait état de la fluidité de l'effort d'être soi-même dans l'angoisse de sa possibilité.

À l'instant de la mort, l'angoisse et l'effort disparaissent en même temps que la mort ouvre ses bras pour accueillir l'existant : « *a man without a self, I said. A heavy body leaning on a gate* »¹³¹. Aussi Kierkegaard s'efforce-t-il aussi de souligner cette importance de faire de son intériorité le centre de la passion de soi-même et de ne jamais chercher en dehors son principe intérieur. L'erreur serait de s'identifier à ce qui n'est pas soi. Se choisir en dehors de soi-même n'est pas être soi : « il se serait bien choisi lui-même, mais en dehors de lui-même », « il n'aurait pas choisi de façon à devenir lui-même dans le choix et à se revêtir de lui-même »¹³². Si le choix est tardif pour Bernard, il est aux portes de la mort, ce sont les mêmes craintes que celles formulées par Kierkegaard auxquelles il fait face. Le temps doit lui apporter ce choix ultime de soi, et mis devant la décision à prendre l'extérieur n'est d'aucun secours. Seul son propre devenir, sa propre intériorité, peut le révéler à la vérité de son existence.

De cette temporalité, l'instant est le point culminant. Conscient de l'effort à fournir dans le moment même, l'éternité est la goutte temporelle, fixée et continue, inquantifiable et illimitée. Une fois encore, nos deux auteurs se rejoignent, à la surface de l'individualité, le temps est fondateur et l'instant nécessaire : « l'instant est cet ambigu où le temps et l'éternité se touchent, et par là est posé le concept de temporalité où le temps interrompt constamment l'éternité et où l'éternité pénètre constamment le temps »¹³³. Toute l'œuvre des *Waves* est la rencontre de l'éternité et du temps, ce point pris entre le rythme des vagues et les flots des consciences.

How proudly we sit here,' said Jinny, 'we who are not yet twenty-five ! Outside the trees flower; outside the women linger ; outside the cabs swerve and sweep. Emerged from the tentative ways, the obscurities and dazzle of youth, we look straight in front of us, ready for what may come (the door opens, the door keeps on opening). All is real ; all is firm without shadow or illusion. Beauty rides our brows. There is mine, there is Susan's. Our flesh is firm and cool. Our differences are clear-cut as the shadows of rocks in full sunlight. Beside us lie crisp rolls, yellow-glazed and

¹³¹ Woolf, V., *ibid.*, p. 161.

¹³² Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 518.

¹³³ *Idem.*

*hard ; the table-cloth is white; and our hands lie half curled, ready to contract. Days and days are to come ; winter days, summer days*¹³⁴.

Dans cet instant que nous conte Woolf, le temps semble s'étirer, s'étendre, et devenir éternité. Les sept personnages se retrouvent dans un restaurant après une longue séparation. Ils disent au revoir à Percival qui part en Inde. Ici, Jinny réalise sa jeunesse, puis alors qu'elle regarde ses amis, elle réalise leur jeunesse à tous, le temps qu'ils leur restent à parcourir et l'effort à fournir pour s'exister dans ce temps. Mais ce moment est lui-même hors du temps, hors du brouhaha du décor de l'action, de la scène sur laquelle se déploie leur existence. Les *cabs* et *trees flower* constituent cette éternité, le temps de l'extérieur rencontre celui de Jinny pour créer un instant éternel. Le *stream of consciousness* permet l'irruption de l'éternité de l'instant dans l'écoulement continu du temps de l'identité.

Pour autant, Woolf ne se réclame pas elle-même de l'histoire de l'existentialisme. Ici elle n'a pas pour projet de théoriser une pensée du subjectif. Elle souhaite simplement écrire l'identité comme elle la conçoit, contempler un tableau de l'existence qu'elle se serait créé et qu'elle aurait vécu elle-même. Ainsi les personnages se constituent-ils autour d'une constellation de symboles. Afin de rendre transparentes leurs individualités et de faire parler leurs identités, Woolf propose de saturer résolument le schéma narratif de symboles. Il apparaît alors brutal dans toute sa simplicité et sa neutralité. Bernard est le saule pleureur : « *the willow tree by the river* »¹³⁵, Louis est représenté par « *the beast stamps* »¹³⁶ qui traduit la difficulté d'être un auteur, Neville est amoureux de Percival, celui-ci représente Neville. Quant aux femmes, leurs symboles parsèment le roman et reviennent, lancinants, Rhoda est ses « *fallen petals* » avec lesquels elle joue enfant et qui la hante adulte. La maternité et le rapport à la nature de Susan sont exposés dans chaque mention d'animaux : « *I peered about like an animal* »¹³⁷. Enfin, Jinny est rapportée à son écharpe jaune, tissu qui souligne sa sensualité : « *did my yellow scarf with the strawberry spots float and signal ?* »¹³⁸. Cette utilisation des symboles semble contredire la singularité et la subjectivité de l'identité. Pour Friedman, « *the narrator [...] seems cleverly concealed behind a symbolic mask, and no part of his subconscious person is permitted to slip through the unperturbed flow of*

¹³⁴ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 78.

¹³⁵ Woolf, V., *ibid.*, p. 159.

¹³⁶ Woolf, V., *ibid.*, p. 5.

¹³⁷ Woolf, V., *ibid.*, p. 72.

¹³⁸ Woolf, V., *ibid.*, p. 98.

his thoughts »¹³⁹. Les personnages deviennent les symboles qu'ils représentent, des images qui révèlent le vrai par une médiation vivace. Le cycle de la fiction débute et s'harmonise dans l'immédiat puis se développe par le recours à des symboles dont la complexité laisse deviner les silhouettes des personnages.

Si Woolf et Kierkegaard s'accordent sur la transparence de l'existence par l'expression de l'aventure de l'individualité, ainsi que sur la construction de soi contre l'angoisse du temps continue, leurs conceptions de l'absolu de l'intériorité divergent.

Pour Kierkegaard, l'intériorité la plus intime et la plus absolue passe par une première sortie de soi, une rencontre du religieux, puis par une synthèse de la dialectique qui s'approprie elle-même dans sa propre subjectivité. Ce balancement crée le cœur de la subjectivité. Chez Woolf, le personnage seul est son propre centre, il ne sort jamais de lui-même. Il peut se perdre en sa propre intériorité, mais l'extériorité lui est absolument étrangère. Les vagues existent par traces, par l'esquisse des multiples traits qui finissent par dessiner une subjectivité qui est en elle-même sa seule réponse. Les personnages sont comme des ombres chinoises projetées sur l'horizon du fictif. Cette déconstruction de la subjectivité et ce refus de l'extériorité sont certainement une réaction de la romancière aux mœurs victoriennes. Tirillée par les attentes d'un siècle qui s'immisce dans les instants les plus intimes de la vie¹⁴⁰, la subjectivité doit se retrouver seule face à elle-même.

Cette critique du contemporain l'éloigne aussi de la religion si centrale à la société victorienne. Ainsi, l'éternité de l'instant ne peut se trouver en Dieu, elle est dans la seule subjectivité face au revers de sa finitude. Parfois instable, souvent perdu et toujours incertain, le personnage de Woolf ne peut se tourner que vers lui-même. L'intériorité est maîtresse d'elle-même, une fois constituée et fondée dans le devenir, le lecteur est invité à s'embarquer avec elle sur les flots du *stream of consciousness*. Il est désormais témoin de l'acharnement de l'existence pour ne pas se laisser submerger par les flots.

Les deux auteurs confluent dans la volonté d'exprimer l'existence en redonnant sa voix à l'intériorité existante. Ils disent quelque chose de l'existence à partir de celui qui existe.

¹³⁹ Friedman, M., *Stream of Consciousness : a study in literary method*, Oxford University Press, London, 1955, p. 205.

¹⁴⁰ Nous développons ce point –l'idéal de la famille nombreuse victorienne – dans le chapitre V de cette étude.

Mais le devenir chrétien qui correspond à la plus parfaite des formes du devenir de l'homme, ainsi que la finalité propre à l'entreprise d'écriture de Kierkegaard, n'est pas une vision de la temporalité que partage Woolf. En plus d'être membre du cercle d'objecteurs de conscience qu'est le Bloomsbury Group, elle est aussi l'héritière d'un existentialisme agnostique. Son monde de l'existence est celui de l'écriture constamment en tension entre réalité et spiritualité¹⁴¹. L'absolu est donné par l'extérieur, il se heurte à la finitude bien réelle de la subjectivité, mais c'est toujours l'intériorité du "je" qui nourrit l'éternité de l'existence.

¹⁴¹ Sur le rapport de Virginia Woolf à la religion et au christianisme, nous renvoyons à l'ouvrage de Paulsell. Paulsell, S., *Religion around Virginia Woolf*, Pennsylvania State University Press, Philadelphie, 2017. Elle souligne notamment la porosité entre religion et littérature, et comment l'utilisation du langage de la religion et des images religieuses sert à créer une littérature qui succéderait à la religion.

Chapitre III. La communication de l'existence singulière par la polyphonie des pseudonymes

1. Écrire l'identité par le biais de la pseudonymie

a. La pseudonymie kierkegaardienne pour exprimer le vrai

Percer l'énigme de l'identité est une des tâches pérennes entreprises par la philosophie. Il semble que la philosophie se soit perdue elle-même dans cet effort de compréhension. L'entreprise philosophique propose d'abord de circonscrire la forme de l'existence, et pourtant ce qui nourrit l'existence est l'existant lui-même, le sujet en tant qu'il est intérieur. Comment circonscrire cette identité ? Que contient l'existence ? Elle semble toujours fantomatique et fuyante, prétendre la définir serait en réalité lui refuser sa singularité. Il est difficile pour quiconque de prétendre à un parler-vrai de l'existence autrement que par l'observation extérieure, mais avec cette démarche l'identité disparaît, elle s'étiole et s'émiette, elle est privée de sa voix. Si elle est observée par l'extérieur, l'identité perd sa véracité, elle n'est plus réelle car elle ne peut plus, justement, exister. Cette démarche, conduite par le calcul rationnel de l'identité, de sa théorisation, sédimente la vie et refuse l'identité, et dans ce même mouvement pétrifie le temps. Dans l'addition du temps et des instants, il n'y a plus de devenir.

La véritable existence n'est pas concevable par une identité extérieure à elle-même. Il s'agit de faire entrer l'intériorité dans le discours, et de laisser la place au "je". Nous avons vu que le développement kierkegaardien des stades de l'existence propose un chemin à parcourir, un sentier tracé sur lequel peut s'élancer l'identité. Mais où est ce "je" ? S'il s'agit simplement de l'identité susceptible de parcourir ce chemin, en quoi le discours de l'intellectuel danois est-il différent d'un système hégélien de l'existence ? Comment Kierkegaard tente-t-il de s'approprier le contenu de l'identité sans la dénaturer ? Comment toucher à l'identité sans la détruire ? Par son activité d'écrivain, l'auteur construit des ponts entre intériorité et extériorité afin de franchir les failles creusées entre eux. Il fait entrer

le pseudonyme dans la philosophie. Ce projet de la pseudonymie embrasse la totalité de son œuvre. L'intériorité insaisissable se laisse dompter par l'éventail des "je" qui l'exprime.

Kierkegaard approche l'identité en se défaisant de son nom. En se débarrassant d'une éventuelle réputation, d'un nom, d'un style ou même d'une personnalité, il embrasse des théories et réflexions bien contradictoires qui tendent toutes à révéler l'identité. Il ne s'agit pas de proposer une doctrine unique de l'identité. Au contraire, les multiples individualités dissimulées derrière les pseudonymes empêchent à la théorie de se figer et la maintiennent en vie. Il ne s'agit pas seulement de pseudonymes derrière lesquels l'auteur souhaiterait se cacher, mais des personnalités bien identifiées, dont les démonstrations se répondent souvent les unes aux autres. Elles ne tendent pas à un but unique, si ce n'est retranscrire le mouvant et le devenir existentiel. L'œuvre kierkegaardienne est ainsi composée d'une quinzaine de pseudonymes : de Constantin Constantius à l'assesseur Wilhelm, en passant par Johannes et Anti-Climacus, chacun se faisant maître de sa propre individualité, et chacun à sa manière inspirant la vie à la réflexion existentielle. La communication kierkegaardienne est peuplée de tous ces personnages. Il incombe alors aux lecteurs de faire sens de cet éparpillement de pensées, et de rassembler en une unité l'antithéocentrisme¹⁴² kierkegaardien. Voilà une autre marche à gravir pour accéder à l'édifice de cette philosophie du paradoxal. Quel est le statut du véritable auteur derrière ses noms de plume ?

En 1843, la publication de *Enten ... Eller...*¹⁴³ est bien énigmatique. Si Søren Kierkegaard publie bien l'ouvrage, un avant-propos nous informe pourtant que le sujet du livre est le regroupement d'une correspondance entre deux intellectuels danois inconnus. Et pour rajouter au mystère épais qui enveloppe cette publication, l'avant-propos est signé par un certain Victor Eremita, premier "je" de l'ouvrage jusqu'à ce qu'il cède sa place aux "je" épistolaires. Il se présente comme celui qui a découvert puis décidé de publier cet échange. Victor Eremita est celui qui s'intéresse à l'existence, il représente le "je" de l'auteur qui va bientôt se plonger dans la lecture. En réalité, loin de chercher à égarer ses lecteurs, Kierkegaard introduit de la vie dans son œuvre. Il faudra désormais considérer la totalité de ses œuvres pour démêler ce tissu de l'existence. Victor Eremita et ses deux épistoliers ne représentent qu'une phase de l'œuvre, une phase de l'existence. Est-ce là un obstacle à

¹⁴² Nous empruntons à nouveau ce terme à J. Colette. Colette, J., *Kierkegaard et la non-philosophie*, Gallimard, 1994, p. 129.

¹⁴³ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984.

la compréhension de l'œuvre littéraire de l'auteur danois ? Loin s'en faut, la pluralité des contenus est le cœur même de son œuvre. Il s'agit de sculpter son ouvrage à l'image de l'identité de l'homme. Celle-ci ne saurait être circonscrite par un seul moment, une seule existentialité, elle ne peut être définie par un seul concept figé et immobile. Parler de l'identité est introduire le mouvant dans la réflexion, ainsi Kierkegaard fait pénétrer le devenir dans la littérature. Il le souligne dans *Post-scriptum*, et en empruntant la voix de Johannes Climacus : « (choix de nouveaux noms et autres choses de ce genre) pour mettre en relief la diversité »¹⁴⁴. Plus loin il insiste sur la vérité du pseudonyme et révèle ainsi la finalité d'une telle entreprise : « il ne représente pas un point de vue mais est une personnalité existante »¹⁴⁵. Le lecteur attentif saura déchiffrer les intentions de Kierkegaard, le pseudonyme n'est ni un artifice littéraire, ni la preuve d'une lâcheté de sa part, elle sert au propos car elle constitue le propos, elle vit ce qu'elle dit, elle l'existe. La diversité des noms est bien cela, une diversité des personnalités existantes et vivantes et non pas une simple diversité des points de vue. Dans plusieurs de ses publications, y compris *Post-scriptum*, Kierkegaard discute de cette entreprise, et revient sur les échanges presque vocaux entre les pseudonymes et les existentialités qu'il orchestre. En revenant sur les erreurs des uns et la méthode d'exposition des autres, l'auteur souligne que ce sont bien là des personnalités à part entière, qui chacune admet une intériorité et un devenir de l'identité singulier. Cela permet à Kierkegaard de se démarquer des autres philosophies de l'existence (surtout du système hégélien ennemi). L'œuvre théorique, celle qui expose l'identité, ne doit pas être la traduction d'un point de vue, mais doit exposer la personnalité existante. Paradoxalement, Kierkegaard souligne l'importance de la personnalité vivante, existante et subjective, qui doit se maintenir, derrière les propos qu'elle expose. Le contenu de l'expression ne se tient pas seul, il est exposé par un existant et dans une vue précise c'est-à-dire que le propos n'est jamais neutre ou en dehors de l'existence. Il dénonce : « c'est aussi une confusion fondamentale dans la science nouvelle qu'on confonde sans plus la considération abstraite de point de vue avec l'existence »¹⁴⁶, l'abstraction ne peut traduire l'existence. L'individu est existant, il est « unilatéral », singulier, il ne se constitue pas autour d'un modèle unique de l'existence. Afin de concevoir son existence, il nous faut comprendre que ce qui fait sa singularité d'individu est la variété de l'existence. Le pseudonyme permet donc d'élucider ce processus de sédimentation de l'identité effectué par le discours théorique.

¹⁴⁴ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 251.

¹⁴⁵ *Idem.*

¹⁴⁶ *Idem.*

Par l'écriture, le non-philosophe refuse effectivement la philosophie. Kierkegaard évacue la théorie et l'abstrait dans l'exposition du personnel. Refuser la philosophie ne signifie pas non plus s'abandonner au fictif ou au romanesque. Bien qu'ils aient une vie et une histoire personnelle qu'ils nous révèlent, à l'instar de Johannes et sa relation avec Cordélia, ou bien Constantin Constantius de *La Répétition* et ses expériences théâtrales, chacun des pseudonymes transmet une identité possible de Kierkegaard, un point de vue sur l'existence. L'écriture même, par l'utilisation du pseudonyme pour dire l'identité, présente une vérité de l'intériorité et du subjectif qu'aucun travail théorique philosophique ne saurait exposer. Le véritable *est* en même temps qu'il expose, il est ce qu'il apporte et aborde. Comment orchestrer un tel projet sans tomber dans la fiction ? La fiction admet-elle un pareil respect que celui que nous vouons à l'essai théorique ? Le contenu doit correspondre à la personnalité vivante et existante qui l'avance, sans quoi il n'a plus de valeur, il n'est qu'une vapeur de l'esprit, inutile et inerte. De la même manière, cet outil littéraire permet à Kierkegaard de défendre la structure de son œuvre, c'est-à-dire ces sphères de l'existence. Il ne s'agit pas de les séparer complètement, ou même d'en faire des étapes chronologiques sur le chemin d'une vie, mais plutôt de présenter la sphère comme une manière de vivre et de devenir soi. Le personnage, ombre de Kierkegaard, n'est pas artificiel, il est au contraire le garant de la vérité, d'une vérité qu'il est le seul à posséder. Il participe à l'effort de la quête du primitif, et réduit les manières d'exister en une synthèse vivante. La diversité des vérités permet de faire rejaillir le primitif.

Mais pourquoi refuser la teneur théorique d'un ouvrage pseudonyme, évacuer son contenu, le tenir pour faux ou fictif ? L'auteur dédie son œuvre entière à la réinstauration de cette méthode dans le discours de l'existence. Il fonde sa non-philosophie sur la pseudonymie. Il reproche à la philosophie et au spéculatif d'avoir tenu pour peu d'estime ce qu'apportent les pseudonymes. En effet, la tradition littéraire a refusé la pratique du pseudonyme, « parce que ceux-ci n'étaient pas didactiques »¹⁴⁷. Si Kierkegaard a déjà établi que la subjectivité est l'intériorité, il s'agit alors de détrôner l'objectivité du piédestal sur lequel elle se tient et qui a fait d'elle l'enseignement éminent afin de réintroduire la subjectivité dans l'expression de l'existence.

¹⁴⁷ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 239.

b. Le pseudonyme : le séducteur contre le particulier

Mais qui se cache derrière ces pseudonymes ? De simples avatars des étapes de la vie ? La plus marquée d'entre elles, Johannes le séducteur, semble correspondre bien plus à un archétype qu'à une véritable identité. Certes Kierkegaard poursuit le primitif, mais présenter un tel archétype n'est-ce pas aller à l'encontre dans cette écriture de l'identité existante ? Johannes est la figure de l'esthéticien, en cela il copie la manière de vivre d'un Don Juan souvent cité par Kierkegaard. Comment un tel archétype, un personnage aux traits si exagérés qu'ils en deviennent grotesques, peut-il prétendre manifester une possibilité de la vie ?

Si le pseudonyme de Johannes est certainement le plus connu des noms de plume de Kierkegaard, c'est notamment pour sa flamboyante radicalité et pour ses propos provocateurs. Il est la figure de l'extrême et de la radicalité. En cela, il est le modèle de l'homme individualiste, toujours à la poursuite de son propre bonheur. Représente-t-il une véritable individualité ? Un tel individualisme paraît détruire la personne. Johannes est l'homme unique, il représente la singularité, l'extrême de l'originalité. Le plus unique des hommes, celui du *Journal du séducteur* et de *In vino veritas*, ne vit que pour lui-même. Dans le *Journal du séducteur*, nous l'avons vu, Johannes relate cette valse séductrice qu'il entreprend afin d'éveiller l'amour de Cordélia. Il illustre ce qui constitue la vie d'un véritable séducteur. Nous plongeons dans l'intériorité d'un esthéticien de l'existence. Le séducteur aguerri réapparaît un an après la publication du *Journal du séducteur* dans le court dialogue socratique *In vino veritas*. Dans ce dernier, Johannes participe à un banquet aux côtés de Constantin Consentius, Victor Eremita et d'un homme dont la jeunesse est le seul attribut et d'un marchand de mode. Lors de ce banquet, ces cinq personnages débattent sur l'amour et la femme. Le format permet à l'intériorité particulière de s'exprimer librement et lorsque vient le tour du séducteur, celui-ci se révèle dans sa singularité existante contre les autres individualités présentes. Provocateur, il affirme :

Je conçois que ma vie aussi exprime une idée, bien que vous ne me compreniez pas. Moi aussi, j'ai deviné le secret de la vie. Moi aussi je sers quelque chose de divin et certes je ne le sers pas pour rien.¹⁴⁸

¹⁴⁸ Sartre, J.-P., et Maheu, R., *Kierkegaard vivant : colloque*, Gallimard, Paris, 1966, p. 299.

Telles sont les paroles de cet individualisme personnifié. Johannes se révèle être la figure de l'existentialité sans temps. Il est le symbole de l'inconstance ballotée par l'amour et la quête du plaisir. Dans ce dialogue entre existentialités voisines, Johannes révèle son inconstance. M-P. Fiorentino présente Johannes comme la parfaite figure de l'individualisme : « l'individualisation, au stade esthétique de l'existence, ne nécessite par une reconnaissance de ma personne par autrui »¹⁴⁹. Cet idéal existentialiste met l'intériorité au centre, mais cette intériorité est artificielle, jamais fixée et toujours animée par un mouvement stérile et intemporel. Intemporel dans le sens où Johannes n'a pas de passé, il ne peut donc pas devenir. Ce désir existentiel intarissable fait en réalité disparaître la possibilité de l'existence. Comment croire à une intériorité qui se détruit elle-même ? La catégorie de l'individu dans laquelle s'inscrit Johannes, celle de l'érotisme : « je les appelle des érotiques et je me compte parmi eux »¹⁵⁰, étouffe la subjectivité du séducteur. Il l'écrit lui-même : « je suis la pure existence en soi et par conséquent à peu près moins que rien »¹⁵¹. Voilà un statut assumé par le personnage, l'est-il aussi par Kierkegaard ? Que défend l'auteur qui se cache derrière un tel personnage ? Celui-ci construit justement son propos autour de l'intériorité de Johannes. Par le courage de la pseudonymie, il se présente autant de catégories de l'individu que de possibilités pour l'intériorité et la subjectivité de se dévoiler. À travers Johannes, Kierkegaard présente sa propre figure de l'inconstance, ni tout à fait Don Juan, ni tout à fait Faust. En s'opposant à la spéculation, Kierkegaard fait appel à la réalité pour donner l'existence à Johannes. Celui-ci est digne d'être l'antagoniste du récit de l'existence, il s'élève vers les grandeurs flamboyantes et théâtrales de la fiction.

Quelle relation Kierkegaard entretient-il avec Johannes ? L'auteur danois se trouve toujours dans l'ombre de ses pseudonymes. Johannes hantera désormais ses pas, et le reste de ses publications ne peut que souffrir d'une comparaison avec cette première caractérisation. En interrogeant l'utilité de la pseudonymie et son apport théorique dans l'économie générale de l'œuvre kierkegaardienne, nous ne pouvons ignorer le paradoxe dans lequel le lecteur se trouve. Si Kierkegaard parle de la vérité de l'existence, ces pseudonymes peuvent-ils le démentir ? L'utilisation du pseudonyme dans l'œuvre de Kierkegaard admet que l'on trouve une vérité à l'identité d'un Johannes. Quelle est la vérité subjective du séducteur Johannes ? Le lecteur est bien entendu informé de sa fictionnalité, mais que doit-il retirer de ses discours

¹⁴⁹ Fiorentino, M.-P., « Johannes Le Séducteur Ou Une Figure Parfaite de l'individualisme », *Rue Descartes*, no. 23, 1999, p. 140.

¹⁵⁰ Sartre, J.-P., et Maheu, R., *Kierkegaard vivant : colloque*, Gallimard, Paris, 1966, p. 295.

¹⁵¹ Sartre, J.-P., et Maheu, R., *ibid.*, p. 308.

et de cette manière de vivre ? L'effort de la quête de vérité au nom d'une existentialité que nous savons fictive constitue en réalité tout le projet de la non-philosophie de Kierkegaard. La fiction remplit ce nouveau rôle, elle présente une théorie de l'existence à la manière de celui qui la vit. La difficulté de cette interrogation ne surgit pas entièrement et complètement à la seule lecture de *Ou bien... Ou bien...*, mais plutôt au terme d'une lecture d'ensemble de l'œuvre kierkegaardienne.

Le pseudonyme le plus provocateur et célèbre fait état d'une identité généralisée. L'auteur l'aborde dans *Point de vue explicatif* où il adresse le succès du *Journal* : « *l'Alternative* eut un énorme succès et surtout (chose curieuse !) ... *Le Journal du Séducteur* »¹⁵². Ce journal qu'il avait pour ambition d'écrire uniquement dans le but de susciter l'intérêt du lectorat pour l'existence semble avoir touché sa cible. Johannes s'inscrit dans un projet plus complexe de l'écriture existentielle. Il ouvre la voie vers l'entreprise plus remarquable encore de l'écriture du possible de l'existence, une écriture qui ne peut être comprise comme telle et entière qu'à la lecture du reste de l'œuvre kierkegaardienne : « l'excentricité du premier mouvement exprimait simplement l'intensité du second »¹⁵³. La production esthétique permet d'attirer les hommes, d'entrer en contact avec le plus de lecteurs possibles pour ensuite leur présenter une autre possibilité de l'existence. L'esthéticien n'est pas un mirage, il est un appât, un « acompte »¹⁵⁴. L'érotisme de l'esthéticien, cette épithète homérique de Johannes est la première catégorie du subjectif. *Ou bien... Ou bien...* n'est pas seulement dédié à Johannes, mais à l'homme de l'esthétique en général, ce qu'il représente. Présenter toutes les vices et craquelures de l'esthéticien permet de toucher à la primauté de cette première sphère. Le personnage fictif de Johannes est un des reflets de l'être. Point n'est besoin d'y voir un portrait autobiographique mais plutôt le débordement du fictif sur le discours non-philosophique et la volonté de « dissuader le lecteur de croire qu'on lui offre un objet de savoir »¹⁵⁵. *Ou bien... Ou bien...* rend tangible la saturation du réel par l'érotisme, par le matérialisme et l'individualisme de l'esthéticien. Le poète des *Diapsalmata* va en ce sens. Dans les premières pages de l'ouvrage esthétique, la poésie et le lyrisme sont l'apanage de l'esthéticien. Non pas séducteur mais poète, le premier

¹⁵² Kierkegaard, S., *Point de vue explicatif de mon œuvre d'écrivain ; Deux petits traités éthico-religieux ; La maladie à la mort ; Six discours*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1971, p. 13.

¹⁵³ *Idem*.

¹⁵⁴ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 20.

¹⁵⁵ Colette, J., *Kierkegaard et la non-philosophie*, Gallimard, 1994, p. 38.

esthéticien souligne par contraste le paroxysme de l'attitude esthétique d'un Johannes. Plus encore que le poète, Johannes est l'esthéticien que le possible étouffe. Le poète écrit alors :

Je suis destiné, il me semble à parcourir les souffrances de tous les états d'âme et à faire toutes les expériences possibles. À tout moment je me sens comme un enfant, abandonné en pleine mer, pour y apprendre à nager¹⁵⁶.

Mais voilà le projet de la non-philosophie dévoilé ! Par la poésie de l'esthéticien, Johannes devient l'épitomé de l'existence radicale et impossible. L'inconsistance de Johannes est justement la forme que prend la théorie exposée. L'impossibilité de déterminer la vérité d'une telle existence flamboyante et radicale sert au propos exposé, plus encore, il *est* le propos exposé. Johannes doit s'effacer dans son propre individualisme. Dans une sorte de mise en abîme, Kierkegaard détruit sa propre tendance esthétique, puisque Johannes est à son tour lui-même le personnage qu'il crée. Il est son propre ennemi car il est l'obstacle à son devenir. Il s'expose comme individualité destructrice. Johannes crée lui-même son personnage. En vérité, il ne revient pas à Kierkegaard d'être interrogé sur la vérité de l'existence de Johannes, mais à Johannes même ; c'est au fictif de se développer soi-même et d'apporter les réponses à l'existence. Il est devenu fiction par sa propre initiative. Le séducteur se dévoile aux lecteurs en tant qu'il est lui-même le maître de son propre personnage. C'est une supercherie que l'auteur conduit et orchestre certes, mais elle se développe et se dessine à partir de la personnalité établie de Johannes. « Car je suis aussi peu qu'il est possible d'être »¹⁵⁷ conclut Johannes dans *In vino veritas*, et derrière cette affirmation l'écho de celle de Kierkegaard : « tromper à rebours [...] pour m'anéantir moi-même et atténuer l'impression produite par ma personne »¹⁵⁸. L'artificialité de Johannes s'expose justement parce qu'il s'adresse de sa propre voix aux lecteurs, ces derniers sont les témoins d'un homme qui se dessine lui-même. L'adresse directe permet à son intériorité d'apparaître comme générale et abstraite alors que son inconstance l'empêche de connaître la vérité de sa propre existence. Le pseudonyme permet à Kierkegaard de dénoncer l'esthétisme. Le paradoxe posé par la relation entre Kierkegaard et Johannes est la raison pour laquelle le recours au pseudonyme est nécessaire et se prolongera dans l'œuvre de l'auteur. Par

¹⁵⁶ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 28.

¹⁵⁷ Sartre, J.-P., et Maheu, R., *Kierkegaard vivant : colloque*, Gallimard, Paris, 1966, p. 308.

¹⁵⁸ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...* [1843], trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 33.

le courage de la pseudonymie, Kierkegaard se rend fondateur de la dialectique du paradoxe. La personnalité de Johannes est le phare qui éclaire le chemin de l'existence et qu'il s'agit d'éviter pour ne pas s'échouer sur son rivage.

La radicalité du personnage du séducteur Johannes ne sert pas le propos, elle est le propos. Johannes est le danger du particulier devenu général dont la subjectivité vaporisée dissout l'identité en brumes et fumées. Il est l'individu-idée. La fiction est le vaisseau du théorique, elle fait de la généralité la traduction de l'intériorité en termes extérieurs. Chez Woolf, dans cet autre royaume de la fiction, la même intention de toucher à l'intériorité par des termes extérieurs se présente par le moyen de la référence symbolique à la subjectivité du personnage. Le personnage existe dans la généralité qu'il exprime, qui s'expose dans l'extériorité. « *We are all phrases in Bernard's story, things he writes down in his notebook under A or under B. He tells our story with extraordinary understanding, except of what we most feel* »¹⁵⁹. Ici Bernard est le maître du symbole, par lui l'auteur communique dans l'extériorité ce qu'est réellement l'intériorité.

2. Rencontrer la fiction dans la subjectivité

a. Qui est l'auteur qui se cache derrière les pseudonymes ?

Les pseudonymes sont des messagers de la vérité existentielle. Bien qu'imaginaire, le personnage est une possibilité d'exister de l'individu. Les critiques de Kierkegaard pourraient se demander si cette possibilité n'est pas justement le moyen pour l'auteur de dissimuler sa propre vérité. Si le pseudonyme présente une vérité existentielle possible, qu'est-ce qui empêche l'auteur de dire "je" ? La possibilité ne laisse-t-elle pas justement une permission de parler du réel ? Le pseudonyme est plus qu'un subterfuge ou qu'un moyen pour Kierkegaard de ne jamais dire "je", il permet d'embrasser l'existence dans ses possibilités sans se restreindre à ces deux lettres étroites. Il s'agit là des enjeux de la communication indirecte dans la non-philosophie de l'intellectuel danois. Si le degré d'inimité varie en fonction de l'avatar, Kierkegaard est toujours présent derrière ses pseudonymes. En cela, il est sa propre

¹⁵⁹ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 38.

existentialité, il est un individu à part entière qui a choisi d'accueillir la possibilité dans l'écriture de l'existence.

La pérennité de la théorie philosophique de Kierkegaard dépend justement de cette dispersion dangereuse de soi. Cette non-philosophie investit puis s'éparpille dans la littérature sous couverts de ces "je" multiples. Kierkegaard est-il le séducteur Johannes ou l'homme de religion Anti-Climacus ? Sans cette première personne fixe et reconnue, l'auteur se disperse. Sans le recours aux ouvrages dont la couverture lit "Søren Kierkegaard", le lecteur ne peut donner une existence à Kierkegaard, il est inexistant, disloqué. Ce n'est pas avant 1848 et la publication du *Point de vue explicatif* que son lectorat peut faire sens de ces "je" sporadiques. Mais il n'a jamais été question de dissimuler l'auteur derrière les pseudonymes. Pour A. Clair, la pseudonymie n'est pas le refuge de l'anonymat. Le pseudonyme est un pion sur l'échiquier littéraire, il est une mise en scène philosophique. La pseudonymie constitue l'essence de la théorie de Kierkegaard, de sa non-philosophie, elle la compose et est elle-même ce qu'elle communique. La capacité de dire le nom, de se reconnaître soi-même comme existant, comme être et "je", est la première réalisation de l'existence, la première parole échangée de la communication de l'existence. Être un "je", un nom, est la première possibilité de l'existence, la première vérité de l'homme. Dès lors, l'auteur n'est pas ses pseudonymes : « étranger à ses pseudonymes, Kierkegaard [...] produit des idéalités existentielles qui constituent un univers spécifique »¹⁶⁰. Chaque nom, chaque possibilité du "je", est un dialogue entamé avec la vérité de l'existence. Kierkegaard n'a pas sa place de "je" dans ce discours. Il est parmi ses pseudonymes, il est tous et aucun, il est "je" et "ils" « Il n'est aucun d'eux, mais il se considère comme situé entre Climacus [...] et Anti-Climacus »¹⁶¹.

Ce n'est pas dire que la pseudonymie n'a rien à voir avec l'individu Kierkegaard. Elle est une vérité de son existence, l'œuvre d'écrivain participe à sa subjectivité. C'est la pluralité de l'existence qui compose la vérité de cette vie d'auteur. Dès lors, il n'est pas artificiel de soulever certains éléments de la vie du véritable Søren Kierkegaard lorsqu'on aborde son discours non-philosophique. J. Colette affirme de l'écriture kierkegaardienne : « c'est dans cette fiction qu'il est lui-même et, inséparablement, l'autre qu'il doit devenir »¹⁶². Il est une présence à jamais nébuleuse derrière les "je" qui ne sont pas lui, il est une idée, celle exprimée

¹⁶⁰ Clair, A., *Pseudonymie et paradoxe : la pensée dialectique de Kierkegaard*, Librairie philosophique J. Vrin, 1976, p. 49.

¹⁶¹ *Idem*.

¹⁶² Colette, J., *Kierkegaard et la non-philosophie*, Gallimard, 1994, p. 40.

par l'ensemble des voix des pseudonymes : « qu'est-ce que la vérité si ce n'est la vie pour une idée ? »¹⁶³. Kierkegaard vit sa vérité par le biais des pseudonymes, sa vérité est celle de la dispersion, de la possibilité de l'existence, des sphères de l'existence à reconnaître. Ainsi se révèlent tout à la fois dans la séduction de Cordélia, l'objet du désir de Johannes et la possibilité de la vie de l'auteur. La fiction est extraite des « sédiments de la mémoire »¹⁶⁴. Cordélia est l'avatar de Régine Olsen, l'amante perdue de Kierkegaard. Cet épisode significatif révèle la manière dont le pseudonyme kierkegaardien n'est pas absolument dissocié de l'auteur. Elle dévoile l'existence dans un imaginaire de l'individualité. Il confie sa raison au fictif. Le lecteur donne son aval, il reconnaît l'illusion, pris dans le dialogue avec le pseudonyme, il laisse la vérité se révéler à lui. Les pseudonymes *sont* lui, ils forment une partie essentielle de lui-même : « son rapport à celle-ci est celui d'un responsable juridique et civil "pour l'usage des plumes prêtées" »¹⁶⁵.

L'existence de l'auteur prend la forme de sa production. Son existence traduit le singulier. Ainsi s'agit-il de combattre l'impersonnalité en donnant la parole à ces "je". *Le point de vue explicatif* offre un aperçu de l'entreprise de l'auteur. Contre « l'anonymat, expression suprême de l'abstraction, de l'impersonnalité »¹⁶⁶, le pseudonyme donne l'existence, il donne une vérité au contenu de la théorie. L'écrivain ne cherche pas l'objectif, il est le subjectif, le messenger de la personnalité et de la subjectivité. L'identité personnelle, son existence singulière doit conjuguer « le formidable moyen d'information et le caractère simplement humain de l'auteur ». Prétendre instruire ses lecteurs sur la vérité de l'existence, sur ce qu'est l'identité, nécessite que l'on se projette au-delà et que l'on dépasse l'objectif de la « corruption » moderne dans l'enseignement.

Représenter ce combat de l'existence dans une individualité existante était impossible, car le caractère pénible du combat, tandis qu'il exige *lyriquement* la plus extrême passion, retient *dialectiquement* son expression dans un mutisme absolu¹⁶⁷.

¹⁶³ Kierkegaard, S., *Journal : extraits 2. 1846-1849*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1954.

¹⁶⁴ Colette, J., *Kierkegaard et la non-philosophie*, Gallimard, 1994, p. 39.

¹⁶⁵ Wahl, J., *Etudes Kierkegaardiennes*, Bibliothèque d'histoire de la philosophie J. Vrin, Paris, 1967, p. 27.

¹⁶⁶ Kierkegaard, S., *Point de vue explicatif de mon œuvre d'écrivain ; Deux petits traités éthico-religieux ; La maladie à la mort ; Six discours*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1971, p. 32.

¹⁶⁷ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 224.

Les pseudonymes permettent l'expression de ce combat dialectique, de cette lutte de tous les instants pour demeurer soi-même. L'essentiel est la théorie elle-même, son contenu mais aussi sa forme. La crainte de la responsabilité ne doit pas ôter au contenu sa valeur théorique, dès lors le pseudonyme permet de dire ce qu'est l'identité et comment elle l'est. Kierkegaard est l'auteur, et pourtant il est toujours l'absent. Il faut alors souligner que le pseudonyme permet l'unité de l'ensemble de l'œuvre de l'auteur danois tout en accordant à chaque ouvrage sa singularité. La structure de l'existence est dans ce jeu infini des reflets du miroir. L'écriture étiole et unifie l'homme, Baudelaire dans *Mon cœur à nu* propose un sous-titre possible à l'écriture kierkegaardienne : l'œuvre existentielle de Kierkegaard ou « de la vaporisation et de la centralisation du moi »¹⁶⁸.

b. La communication pour rassembler les morceaux de soi

L'utilisation du pseudonyme est une forme de communication du soi. Pédagogique, le pseudonyme est un moyen qui épouse les formes de ce qu'il avance. L'utilisation des pseudonymes n'est pas innocente, elle tend bien à un but. Les manières de vivre ne se révèlent qu'en se comparant les unes aux autres. Le danger pour l'auteur serait de s'éparpiller, de se perdre entre les existentialités, mais il n'en est rien. Kierkegaard écrit avec une destination à l'esprit. Le pseudonyme a une finalité. Le moyen de communication est à la fois moyen et fin de cette communication de l'existence. Les conversations entre pseudonymes rythment l'épopée kierkegaardienne de l'existence, les existants naviguent en vue de la vraie vie vécue dans son intimité. Si l'entrée dans la non-philosophie pseudonymique se fait par l'individualisme de Johannes, n'est-ce pas là le risque de faire une halte éternelle dans l'esthétisme et d'ignorer les voix des autres existentialités ? Johannes serait alors à l'existence ce que Calypso est à Ulysse. Mais comme Ulysse, le lecteur doit pouvoir se projeter au-delà du présent. En effet, l'horizon de l'écrivain a toujours été cette destination ultime, le stade de l'existence du véritable individu. Comment comprendre le balancement entre les pseudonymes comme outils d'expression et ces mêmes pseudonymes comme autant de possibilités de l'existence ? Soulignons d'abord avec A. Clair que « la production pseudonyme est aussi une totalité spécifique à saisir en elle-même »¹⁶⁹, les pseudonymes sont eux-mêmes des étapes sur le voyage de l'existence, des arrêts pour le lecteur. En réalité c'est

¹⁶⁸ Baudelaire, C., *Mon cœur mis à nu*, édition électronique, consulté en janvier 2023.

¹⁶⁹ Clair, A., *Pseudonymie et paradoxe : la pensée dialectique de Kierkegaard*, Librairie philosophique J. Vrin, 1976, p. 52.

la provocation de Johannes qui mène à la foi de Climacus : « dans le dernier livre, le religieux-chrétien est exposé à l'état pur, de la même façon que l'esthétique l'était dans le premier ouvrage »¹⁷⁰. Les pseudonymes sont un ensemble cohérent, ils participent à l'élaboration de la réflexion, ils la présentent et l'incarnent.

Les pseudonymes sont leurs propres personnes car ils se donnent avec leurs propres idées. De là, la question de l'origine du pseudonyme ne doit plus se poser. Le personnage est seul responsable de ces propos. Si tous tendent à un but, ils revendiquent une autonomie par rapport à l'œuvre entière. Nous pouvons alors nous demander : le lecteur doit-il être averti de l'entreprise de Kierkegaard ou bien doit-on aller dans le sens du théologien Hirsch, tel que le présente J. Wahl et qui affirme « qu'il ne convient pas d'attribuer à Kierkegaard les idées de son pseudonymes »¹⁷¹ ? Ne perdons pas de vue le projet de communication indirecte de l'existence ; pour comprendre ce que doit être la vérité de l'existence, la voix du pseudonyme doit être prise pour parole singulière de l'existentialité. Si Kierkegaard insiste tant sur la distinction entre lui-même et ses pseudonymes c'est bien pour permettre à ce contenu de se détacher de lui, vivre sans lui auprès du lecteur. Ce dernier participe au discours, il lui faut comprendre le cheminement, l'aventure, les discussions et enchevêtrement des vies des pseudonymes, et non pas tenter d'y percevoir l'auteur en coulisses. Le lecteur suspend son incrédulité, le temps de l'œuvre, il perçoit l'existence en ignorant les ficelles du marionnettiste. Kierkegaard ne s'adresse pas directement à ses lecteurs, l'essence de sa réflexion enveloppe ces autres vies, ces autres identités et devenir. Il structure ainsi la totalité de l'existence « les masques sont ainsi un moment d'un cheminement de soi à soi, le moment du passage par la fausse communication »¹⁷². Le pseudonyme, justement, n'est pas un masque, il est l'incarnation du vrai, et de ce fait il est la vraie communication.

Cette véritable communication indirecte se développe à plusieurs échelles. Elle se déploie de l'intérieur, telle la toile de l'araignée, elle se renforce en se déployant autour de l'existence. Les pseudonymes se connaissent et se reconnaissent. Le pseudonyme n'est pas seulement un "je", il est aussi le "tu" de l'autre. Il se présente d'abord directement, puis se révèle à nous par l'intermédiaire de discussions et d'échanges avec d'autres de ces personnalités. Cette possibilité auto-réflexive de la réflexion est permise par la

¹⁷⁰ *Idem.*

¹⁷¹ Wahl, J., *Etudes Kierkegaardiennes*, Bibliothèque d'histoire de la philosophie J. Vrin, Paris, 1967, p. 204.

¹⁷² Clair, A., *Pseudonymie et paradoxe : la pensée dialectique de Kierkegaard*, Librairie philosophique J. Vrin, 1976, p. 42.

communication indirecte. Dès le *Ou bien... Ou bien...*, les pseudonymes sont mis en contact par le pseudonyme/avatar Victor Eremita. Ce dernier est responsable de la publication des papiers qui constituent l'ouvrage ainsi que de l'échange épistolaire. Dans l'avant-propos, il avoue les avoir trouvés dans un meuble. Le contenu est trop saisissant pour ne pas être partagé. Ainsi, c'est à travers Eremita que le lecteur fait la connaissance de l'assesseur Wilhelm, et plus encore, c'est grâce à l'assesseur que les réflexions du séducteur Johannes nous sont révélées. Les détours qu'empruntent la communication deviennent presque vertigineux. Ainsi établis, les personnages discutent entre eux. Chacune de leur contribution assoit un peu plus leur individualité.

Paradoxalement, à travers cette communication labyrinthique, c'est le primitif que vise l'auteur. Il élabore ce cette question dans le *point de vue explicatif*. Le lecteur attentif sera en effet étonné de l'adresse directe qui figure dans le sous-titre de la publication, « *Une communication directe rapport à l'histoire par S. Kierkegaard* »¹⁷³. Parvenus à ce stade de l'existence, il n'est plus nécessaire pour Kierkegaard d'avancer masqué. Expliciter le projet pseudonyme demande de l'auteur qu'il se révèle complètement, qu'il s'adonne à l'écriture directe dont il refusait l'effectivité chez ses pairs. Revenir au direct permet à Kierkegaard de parfaire sa critique de la médiation. S'il peut se permettre de recourir à ce qu'il récusait chez ses pairs intellectuels, c'est bien pour reconnaître le succès de l'entreprise. C'est à la communication directe de le céder à l'indirect, elle tire profit de sa propre subjectivité et sort victorieuse de sa lutte avec la médiation. C'est justement parce qu'elle est indirecte que la communication du pseudonyme est vraie. Elle fait se confronter les personnalités et présente ainsi le kaléidoscope des vérités de l'existence. Face à l'indirect, la communication directe ne peut rien. La philosophie de l'existence unique ne peut prétendre présenter le devenir. L'indirect permet aux existentialités d'échanger leur vérité et de proposer ainsi un tableau plus complet de l'existence.

Ainsi, le lecteur ne sera pas étonné que Kierkegaard considère Johannes comme un pseudonyme qui étudie d'autres pseudonymes, pour concéder ensuite qu'« il n'y a donc pas dans les livres pseudonymes un seul mot qui soit de moi-même »¹⁷⁴. Cela justifie aussi que Johannes ne soit jamais présenté seul. Sa provocation et son esthétisme se heurtent toujours à

¹⁷³ Kierkegaard, S., *Point de vue explicatif de mon œuvre d'écrivain ; Deux petits traités éthico-religieux ; La maladie à la mort ; Six discours*, p. 1.

¹⁷⁴ Kierkegaard, S., *Post-scriptum définitif et non scientifique aux miettes philosophiques*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1977, p. 424.

d'autres possibilités de l'existence. Il est toujours accompagné d'un autre avatar de l'existence. Johannes participe toujours à une conversation, à un échange. Son inconstance s'en trouve ainsi soulignée. C'est là le cœur de *Ou bien... Ou bien...* dont le *Journal du séducteur* n'est qu'un élément. Kierkegaard présente le séducteur à travers de Victor Eremita, « non comme son auteur, mais seulement comme celui qui le publie »¹⁷⁵. Il opère une distinction entre l'existentialité esthétique et celui qui, en la publiant, s'engage dans une dénonciation indirecte des manières de l'homme d'esthétique. Déjà avec Eremita, l'intellectuel danois a le regard tourné vers l'horizon religieux, « j'étais déjà religieusement au cloître »¹⁷⁶. Eremita est l'homme qui remet en question en même temps qu'il orchestre la discussion entre Johannes et Wilhelm, sa présence seule suffit à fragiliser le discours de l'esthéticien. Dans un colloque dédié à l'auteur danois, intitulé *Kierkegaard, vivant*, Jaspers affirme de Kierkegaard qu'il « invente les pseudonymes qui, à leur tour, pensent et inventent »¹⁷⁷. Le religieux empiète ainsi sur l'esthétique. Le point de vue religieux est « caché sous le pseudonyme de : Victor ... Eremita »¹⁷⁸.

La critique de l'esthétique à l'intérieur de la communauté des pseudonymes transparaît aussi dans le *symposium* kierkegaardien : *In vino veritas*. Contre la forme classique qu'emprunte le discours hégélien, Kierkegaard ressuscite le dialogue platonicien par excellence qu'est *Le Banquet*. Ce sera la variété de l'argumentation contre la dissertation-fleuve de la philosophie moderne. Le dialogue permet l'échange entre première et troisième personne, l'exposition de la thèse est à la fois indirecte et plus intérieure, elle fait intervenir le "je" : « je le pense comme toi, dit Agathon »¹⁷⁹. Dans le banquet kierkegaardien, Eremita est plus qu'un simple spectateur, il participe au débat. Plus qu'un simple avatar, il devient pseudonyme pour converser avec Johannes. Ce dernier et Eremita entretiennent une relation conflictuelle. Si c'est bien Eremita, le premier, qui décide de publier les papiers retrouvés de Johannes, *In vino veritas* se clôt sur le vol du discours d'Eremita par Johannes : « cette idée grâce à laquelle, comme disent les voleurs, j'ai "emprunté" le manuscrit, je l'ai en

¹⁷⁵ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 9.

¹⁷⁶ Kierkegaard, S., *Point de vue explicatif de mon œuvre d'écrivain ; Deux petits traités éthico-religieux ; La maladie à la mort ; Six discours*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1971, p. 13.

¹⁷⁷ Sartre, J.-P., et Maheu, R., *Kierkegaard vivant : colloque*, « Karl Jaspers », Gallimard, Paris, 1966, p. 85.

¹⁷⁸ *Idem*.

¹⁷⁹ Platon, *Le Banquet/ Phèdre*, trad. E. Chambry, GF-Flammarion, Paris, 1992, p. 67.

fait emprunté à Victor »¹⁸⁰. L'échange entre les deux personnages sert le propos de Kierkegaard ; Johannes par son instabilité, par le refus *d'être*, sombre dans l'individualisme le plus égoïste. Le vol des manuscrits écrits par Eremita s'inscrit dans l'œuvre globale, et rappelle ce qui en premier lieu a motivé la publication fictive du *Ou bien... Ou bien....* Dès lors, Johannes est « une sorte de Némésis pour Victor »¹⁸¹. À la fois némésis et potentialité de Kierkegaard, Johannes est la pièce centrale de l'œuvre pseudonyme, précisément parce qu'il est le plus éloigné de l'auteur. Bien éloigné de la philosophie, l'œuvre kierkegaardienne se rapproche plus d'une fresque narrative de l'existence.

L'intellectuel danois se fait donc le « poète des pseudonymes »¹⁸². Son édifice de l'existence ne peut se construire en parcourant les sentiers battus. Il faut emprunter les sentiers difficiles d'accès. Par définition, le devenir est inconnu, écrire ce devenir demande donc que l'on pénètre dans la jungle indomptée de l'existence. Cet effort représente ce qui motive la communication de l'existence. Le mode de communication sert le propos lui-même, la pseudonymie est le moyen de communiquer les possibilités de l'existence. Le pseudonyme permet la transmission d'un enseignement, l'attention portée au discours ne sera pas la même en fonction du nom qui signe l'avant-propos. De Kierkegaard à Anti-Climacus, le discours n'est pas le même. Communiquer l'existence, le mouvement du devenir, ne peut se faire que dans cet effort du lecteur au "je" de l'écriture. Le lecteur n'est pas passif, il doit s'approprier le contenu. L'échange d'homme à homme est bien entendu plus direct, le lecteur n'entretient pas la même relation avec l'existence à la lecture cependant qu'il lit Hegel ou bien Constantin Constantius. Le système de l'existence n'est qu'affaire de compréhension tandis que la parole du pseudonyme doit être assimilée, appropriée. L'auteur le souligne dans le *Post-scriptum*, la véritable communication, la communication indirecte, « devient une œuvre d'art »¹⁸³. Elle constitue une passerelle entre les deux rives qui tenait d'un côté le lecteur et de l'autre l'auteur, elle réduit le fossé entre le propos et celui qui l'énonce, entre la finalité de la communication et son moyen. Il convient alors de maintenir les existences séparées, ne pas les réunir artificiellement, afin d'éloigner l'objectivité. La démarcation claire qui sépare le pseudonyme comme possibilité et Kierkegaard comme existence empêche le spéculatif de se propager dans l'œuvre. Tout au contraire, elle est à la fois saturée de subjectivité, et l'espace

¹⁸⁰ Kierkegaard, S., trad. M. Grimault., *Søren Kierkegaard : Le stade esthétique, Le Journal du séducteur, In vino veritas*, Union générale d'éditions, Paris, 1966, p. 308.

¹⁸¹ *Idem*.

¹⁸² Sartre, J.-P., et Maheu, R., *Kierkegaard vivant : colloque*, Gallimard, Paris, 1966, p. 87.

¹⁸³ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 79.

nécessaire pour laisser résonner parole. Une parole qui demande donc que l'on écoute, une parole accueillie par la subjectivité qui la reçoit et qui doit se la répéter. De là, la subjectivité surgit dans la réalité de la vie, « pour habituer tout de même un peu les hommes à parler à la première personne »¹⁸⁴.

La communication indirecte repose dans le rapport propre du sujet à l'idée, et dans l'expression de ce rapport. La communication du vrai ne peut être immanente, elle ne peut pas surgir d'elle-même de la réflexion, elle demande un effort de soi et du subjectif. Le pseudonyme accompagne cet effort de l'intériorité : « la vérité en tant qu'intériorité a besoin d'être communiquée indirectement ». La communication indirecte, par la fiction des pseudonymes, combat la spéculation et permet d'insuffler de la vérité à la parole de l'existence. L'auteur danois rapproche cette communication du fait d'être victime de la même prétention que ces peintres qui voudraient représenter le dieu Mars dans son armure invisible. L'invisible est bien cela, il ne peut être représenté. Sans passer par les jeux de couleurs et les valse avec la lumière, l'invisible ne peut apparaître. Il en va de même pour l'écriture, le silence ne peut résonner, c'est à l'écrivain de lui trouver une voix.

3. La polyphonie traduit la possibilité dans l'existence

a. Le possible de la pseudonymie

La polyphonie des pseudonymes est l'irruption du possible dans la philosophie. Avec l'apport de la fiction, le discours sur l'existence s'enrichit. La thèse n'est pas le centre du discours, il faut dépasser l'obstacle premier de la non-vérité, de l'autre de l'existence. Celle-ci n'est pas neutralisée par l'auteur qui la fossilise en un système. Ce n'est pas l'immanence de l'existence qui est présentée, mais la possibilité de la subjectivité qui est constatée. Les voix dissonantes se rencontrent et révèlent que les manières de vivre présentées ne sont pas des systèmes dans lesquels chacun peut espérer trouver le modèle auquel assujettir sa propre subjectivité, mais plutôt des possibilités de vie que se créent les subjectivités. Pris dans le feu de sa conversation avec Johannes, l'assesseur Wilhelm est peu occupé à révéler l'idée qui

¹⁸⁴ Kierkegaard, S., *Journal : extraits 3. 1849-1850*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1955, p. 160.

motive son existence, il ne cherche qu'à avertir le séducteur qu'il s'est engagé sur un chemin néfaste. Wilhelm est un homme de haute naissance, sa décision de se marier a une signification dans son existence et son devenir, une signification qu'il s'attache à défendre auprès de Johannes. Johannes est lui-même issu de la bourgeoisie, sa décision de ne jamais se marier est tout aussi symptomatique de son individualité. Mari fidèle contre séducteur volage, les possibilités de la vie, les possibilités de Kierkegaard, sont exposées. Alors que l'éthicien fait l'apologie de la vie éthique, de la stabilité et de la fidélité dans un style dissertatif, Johannes défend la vie de séduction par des lettres éparses et des entrées journalières d'un carnet. À l'instar du reste des écrits qu'il signe de son nom, les rapports de Johannes à l'amour rappellent le mariage et la relation avortée de Kierkegaard avec Régine Olsen. Une relation, qui, si elle avait été heureuse, aurait bouleversée la relation de l'auteur au temps et au devenir. Johannes et Wilhelm ont des devenirs manifestement dissonants. L'existant singulier se donne donc avec son vécu, la polyphonie de pseudonymes le souligne.

La polyphonie de l'existence introduit le possible dans le devenir. Le discours prend la forme de la possibilité. Plus exactement, l'auteur donne à son discours la forme des multiples possibilités qu'il pressent en son existence. Kierkegaard donne une voix à une possibilité de la vie, elle se présente elle-même, elle est elle-même ce qu'elle expose. Ainsi, la voix du pseudonyme prend les accents d'une voix individuelle où l'auteur peut sereinement s'y retirer. Le pseudonyme est ce qu'il expose, il vit ce qu'il est, et se présente comme tel. Le pseudonyme est l'occasion pour Kierkegaard de broser le portrait complet d'un homme singulier, d'un existant du réel complet. L'écriture est constamment en tension entre réalité et possible. Dans l'ouvrage complet qu'il dédie à l'auteur danois, J. Wahl se propose d'analyser le rapport de Kierkegaard à sa propre œuvre à travers du recours aux pseudonymes. Ceux-ci sont bien les voix d'un possible kierkegaardien : « il a donné la parole aux multiples possibilités qui étaient en lui »¹⁸⁵. L'écriture de Kierkegaard constitue un art d'écrire sa vérité dans la parole du possible, l'art d'insuffler la vie à ce qui est non-existant. Cet art d'écrire participe à rendre manifeste la dialectique de l'existence. Le possible est un moyen de parler de l'existence, il expose justement ce qui est impossible à exposer, le possible n'est pas la réalité et donc n'a pas le même statut de vérité. Si la possibilité est bien située entre réel et irréel, son écriture expose ce qui est justement insaisissable car extérieur à la réalité du devenir.

¹⁸⁵ Wahl, J., *Etudes Kierkegaardiennes*, Bibliothèque d'histoire de la philosophie J. Vrin, Paris, 1967, p. 50.

Chacun des pseudonymes est un chemin que Kierkegaard reconnaît mais qu'il ne peut réellement emprunter. Ils représentent chacun une réalité qu'aurait pu prendre la vie de l'homme, mais qui doivent demeurer possibilités. Ils sont des existentialités impossibles. En effet, Anti-Climacus conduit une existence parfaite, il est un digne homme de l'intériorité. Véritable individu, il a accepté la béatitude de l'éternel. De son côté, Johannes le séducteur se morfond dans un individualisme sans futur. Mais tous deux sont des possibilités de l'homme Kierkegaard. En réalité, c'est en s'écrivant qu'il s'existe et qu'il se choisit. Il suit ses possibilités en les écrivant et en les présentant comme des généralités en vie. Les généralités sont abordées non pas comme des spéculations, mais comme des concepts vivants et existants. Les généralités ont l'importance de la singularité vécue par le pseudonyme. Kierkegaard est « comme la somme de toutes les possibilités »¹⁸⁶. En tant que somme, l'auteur, l'homme véritable derrière la fiction, retrouve les filaments de sa singularité dans le général. Ses pseudonymes sont d'autres devenirs qui s'épanouissent à partir des miettes de l'existence. Prise comme un tout, l'œuvre de Kierkegaard fait état de son devenir, il existe et devient par et dans sa littérature. De là, la possibilité se fait composante principale de sa vie mais aussi de son œuvre.

La possibilité du pseudonyme est aussi sujet à débat entre les différents lecteurs et commentateurs kierkegaardiens. Quelle est la valeur de cette relation au pseudonyme ? Sont-ils lui ? Ou bien des possibilités impossibles de lui ? Pour le théologien E. Kirsch, Kierkegaard est absolument différent d'un Johannes de Silentio ou d'un Johannes Climacus. Il ne se reconnaît pas en eux, et le lecteur ne devrait pas chercher à l'y apercevoir non plus. Dans une autre mesure, Anti-Climacus et Vigilius Haufniensis sont quant à eux de véritables possibilités de l'existentialité de Kierkegaard. Pour d'autres encore, derrière chacun des pseudonymes se trouve une possibilité de Kierkegaard, une trace de son individualité. Toujours est-il que, tel un métronome, l'écriture kierkegaardienne s'accomplit entre les formes de ce qu'elle expose. Kierkegaard navigue entre ces possibilités et rend manifeste l'existence sans jamais s'abandonner à la diffraction que pourrait entraîner la polyphonie de ces synonymes. Il ne se laisse pas enfermer dans ce qui doit rester une possibilité générale de l'existence, « il ne peut donc jamais se reconnaître tout à fait dans ce qu'il écrit »¹⁸⁷. Puisque la parole de l'existence est une polyphonie, elle doit se traduire en une multiplicité de tons et

¹⁸⁶ Wahl, J., *ibid.*, p. 51.

¹⁸⁷ *Idem.*

d'accents. La communication de l'existence singulière se fait de façon dialectique par la polyphonie. La généralité est communiquée de façon indirecte à travers de l'être de la singularité et de l'intériorité. La généralité souligne l'impossibilité de dire le soi, et ce faisant elle se révèle à elle-même.

Cette dialectique incessante est difficile à élucider, car précisément elle ne doit pas l'être. C'est le nœud inextricable de l'expression du soi-même, la confluence entre le *comment* Kierkegaard écrit et *ce qu'il* écrit. La dialectique demande à être lue et existée. Dans le *Post-scriptum*, Kierkegaard développe lui-même ce qu'est la subjectivité réelle, ou plutôt comment elle se manifeste ; hors d'atteinte de l'abstraction elle est en devenir et mouvante. L'homme du *Post-scriptum* est le véritable auteur, défait de ses pseudonymes il peut aborder la réalité. La subjectivité se développe dans l'existence par le rapport maintenu avec la réalité. Mais cet homme existant dans sa singularité, vivant son intériorité, ne doit pas ignorer la possibilité, il l'intègre à la réalité. Ainsi, elle peut investir le temps. De là vient que la réalité de l'individu ne puisse s'exprimer dans un système clos. Celui-ci est hermétique et spéculatif, le singulier ne peut y tirer la possibilité dans la généralité de son rapport à l'existence. Kierkegaard affirme « la réalité est plus facile à penser sur le plan de la possibilité que sur celui de l'existence »¹⁸⁸. C'est là l'écueil principal de la communication. L'existence ne peut être transmise que par la possibilité car le seul savoir qui ne soit abstrait est celui de sa propre existence. Sur le plan de la possibilité, l'homme peut tenter de se rendre le savoir propre, de le reconnaître en l'inscrivant réellement à son devenir. L'auteur entend que la réalité est nécessaire au discours de l'existence mais que celle-ci ne peut être convoquée que sur le plan du possible, alors que de prétendre l'annoncer sur le plan du réel est une erreur, ou du moins n'est-ce plus parler de l'existence. Il est impossible de parler d'existence, de cette véritable existence sur le plan de la réalité directe et objective, elle s'échappe aussitôt qu'elle est arrachée à son mode de devenir. De là, le seul véritable discours qui aborde l'existence est celui de l'individu. Contre le monument du *cogito* cartésien, l'auteur danois écrit :

Si on comprend par ce *je* du *cogito* un homme particulier, la phrase ne prouve rien : je *suis* pensant, *ergo* ne suis, mais si je *suis* pensant ce n'est pas une merveille que je sois, c'est déjà dit, et, donc, la première partie de la proposition dit même plus que la dernière¹⁸⁹.

¹⁸⁸ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 268.

¹⁸⁹ *Idem*.

Que dit la voix muette du *cogito* sur l'existence ? Comment parler de l'existence dans sa généralité sans multiplier les voix d'individus ? La possibilité doit s'emparer de la communication pour se fondre en elle et revêtir les traits de l'existentialité singulière. Comprendre ce qu'est le devenir et pouvoir en parler, c'est se placer sur l'horizon de la possibilité. Existence et possibilité forment le couple nécessaire de la communication du singulier, Kierkegaard le souligne ainsi : « tout savoir sur la réalité est possibilité »¹⁹⁰. Le possible seul peut exprimer le réel, c'est au moyen du peut-être que l'on comprend ce qui sera. C'est là ce qui constitue la force et la faiblesse du pseudonyme. Le nom de plume est le véhicule du possible, sa réalité n'est ni ne sera jamais, elle flotte dans le royaume du peut-être avec pour seule horizon l'indéterminé. Mais il exprime toujours l'existence, il se projette sur le réel. Il révèle à l'homme ce que celui-ci ne pourra jamais se donner : l'abstraction au réel et à son propre devenir. La polyphonie des existences ne prétend pas au dévoilement d'un "je pur" auquel la philosophie est accoutumée. Cette chimère philosophique ne sera jamais que conceptuelle, elle ne dira jamais rien du réel car elle est en extraite. Le "je pur" ne *vit* pas et il ne *devient* pas. L'auteur danois s'oppose ici à la philosophie moderne. Elle a poursuivi le fantôme du "je pur" et elle s'est perdue dans un discours qui n'a plus rien à dire sur l'existence. Et Kierkegaard de conclure : « l'idée ne vient pour ainsi dire à personne de s'essayer soi-même à réaliser par l'existence l'exigence de ces devoirs »¹⁹¹. La communication de l'existence ne peut être objective, elle doit permettre à l'existentialité de s'exprimer. La subjectivité pseudonyme est une esquisse de l'existence, un brouillon de subjectivité possible. Il s'agit alors de voir en elle la généralité, et d'y reconnaître la possibilité de sa propre identité. La fiction pseudonyme est l'appel d'une subjectivité à l'autre dans l'effort de la reconnaissance. A. Clair souligne ce propos dans *Pseudonymie et paradoxe* : « des idéalités existentielles ou des modèles de subjectivités »¹⁹². Les pseudonymes dépeignent le tableau d'idéalités existentielles ou des modèles de subjectivités. Ils créent un système total de possibilités existentielles que le devenir réel doit reconnaître comme étranger à la réalité. Avec le pseudonyme, Kierkegaard abandonne la dimension psychologique du "je", il tente de présenter la pureté de la subjectivité. Celle-ci n'est pas un devenir, elle n'est pas réelle, elle est artificielle mais ce faisant elle le souligne, le dévoile comme singulier. Le pseudonyme, en abandonnant la voix objective de l'auteur, dévoile sa propre singularité au lecteur.

¹⁹⁰ *Idem.*

¹⁹¹ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 269.

¹⁹² Clair, A., *Pseudonymie et paradoxe : la pensée dialectique de Kierkegaard*, Librairie philosophique J. Vrin, 1976, p. 27.

b. La polyphonie dans les genres

À travers de l'utilisation des pseudonymes, Kierkegaard se donne les moyens d'explorer l'existence par une polyphonie des genres. La communication indirecte de l'existence se décline dans tous les genres. En effet, les pseudonymes sont autant d'approches proposées pour accéder à l'intériorité aussi bien dans sa forme que dans son contenu. Ainsi, la musique, la littérature, le théâtre et la poésie sont toutes des manières d'aborder l'être en devenir et de traduire sa possibilité. Par sa manifestation, l'existence nous autorise à discourir à son propos, nous avons déjà vu qu'il est impossible de l'aborder directement et de façon spéculative. La fiction et les détours empruntés par ces genres de médiations permettent d'accorder la communication à la manière d'exister et de formuler un indéchiffrable de la subjectivité réelle. La polyphonie des pseudonymes se décline en polyphonie des genres.

Le premier visage que prend cette polyphonie des genres est musical. La musique occupe une très grande place dans l'œuvre pseudonyme. Dès *Ou bien... Ou bien ...*, la sphère esthétique est présentée comme celle privilégiée par la mélodie. Cette musique et la théorie qu'elle engage sont une autre manière de communiquer l'existence de façon indirecte, une façon d'accorder une licence que la spéculation ne peut offrir à la manifestation de l'existence. Entre la poésie des *Diapsalmata* et les lettres de Johannes, l'auteur fait mention de la dimension érotique de l'opéra en analysant le *Don Juan* de Mozart. La musique est traitée dans sa sphère artistique comme déclinaison de l'existence esthétique. La mélodie se fonde à l'œuvre, elle s'y incorpore, elle pourrait presque s'entendre derrière les mots. Elle donne ainsi un nouveau sentier pour parvenir à l'existence. Dans la musique, l'existence ne souffre pas d'une définition normative et spéculative, elle est laissée libre, flottante, et vaporeuse. Elle est un autre pseudonyme qui révèle l'existence. La musique est un médium privilégié dans l'étude de la communication car elle admet la répétition de l'idée. Elle combat la spéculation et l'objectivité d'une idée qui se présenterait sous la forme d'un essai ou d'une philosophie stérile. Plus l'idée est concrète, plus elle fuit la répétition, elle est alors pauvre en contenu. Ainsi, l'esthétique ne se transmet-elle que dans la spontanéité, par la plus spontanée des médiations : la musique. Dès que le langage fait irruption, si articulé et raisonné, l'esthéticien s'efface peu à peu. La musique est donc le médium qui exprime pleinement l'idée, et l'idée qui se trouve la mieux traduite est la plus abstraite. L'idée doit correspondre au médium qui la transmet. Ainsi, dans le chapitre intitulé « *Les étapes érotiques spontanées* », l'esthéticien discute de la valeur de la musique comme véhicule de l'idée.

Celle-ci est le « médium de la spontanéité qui, déterminée par l'esprit, l'est de façon à tomber hors de lui »¹⁹³. Dans la musique le démoniaque¹⁹⁴, se dévoile, et l'idée correspond à la forme que prend la musique. Mozart devient la musique dans le même mouvement que la musique se fait Don Giovanni. Et Kierkegaard d'ajouter : « la création formelle est parfois si créatrice qu'elle crée également la matière, tandis que dans d'autres cas elle la reçoit »¹⁹⁵. La séduction, la génialité érotique, est la plus abstraite des idées, elle sature le spontané de l'instant. Ainsi la plus abstraite des idées ne se communique pleinement que par le plus abstrait des médiums. Don Juan ne saurait être un personnage sans perdre ce qui fait de lui une généralité de l'existence, un génie de l'érotisme, il ne manifeste l'idée de son existence que dans l'incarnation musicale. La musique lui donne vie, elle le fait exister. Ce n'est pas la même idée, ou le même Don Juan qui se trouve représenté lorsque nous changeons de médium : « le Don Juan musical jouit de l'assouvissement, le Don Juan réfléchi jouit de [...] sa réflexion sur la jouissance »¹⁹⁶. Le véritable Don Juan est celui de l'idéalité qui se déclare dans la musique. La communication de l'existence dépend de son média, et la musique fait résonner comme nul autre les accents de l'existence esthétique.

De la même manière, la poésie a une place privilégiée dans la communication de l'existence. Bien sûr, elle ouvre le *Ou bien... Ou bien...* avec ses *Diapsalmata*, mais elle parsème aussi la totalité des ouvrages de Kierkegaard, elle assiste l'expression de l'existence. L'œuvre elle-même se compose de vers et de rimes qui structurent les échanges entre pseudonymes et personnages. Chaque idée de l'existence communiquée correspond à un vers, auquel une autre idée répond sous la forme d'un vers aux sonorités différentes. Ensemble, ces strophes construisent le poème de l'existence proposé par le philosophe. Dissonant, certes, ce poème révèle l'insaisissable de l'existence. Chaque idée est un vers prononcé dans la sphère de l'existence. Ainsi, Climacus est la contre-mesure d'Anti-Climacus, le religieux répond à l'esthétique. Cependant, soulignons-le, la poésie est aussi le danger de la perte de subjectivité. Elle constitue le revers de la philosophie stérile, elle menace l'existant de ne vivre que dans la pensée pure. De la même manière que la philosophie moderne détruit l'individu en l'étouffant par le biais de l'objectivité, la poésie dissout l'existence du singulier. Elle oublie et paralyse le

¹⁹³ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 58.

¹⁹⁴ Voir le chapitre IV pour le développement de cette figure kierkegaardienne de l'existence.

¹⁹⁵ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 45.

¹⁹⁶ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 85.

singulier, il se perd en lui-même. Et voilà l'écueil de la communication indirecte, la faille du poétique. À trop s'éloigner de la réflexion, elle ne révèle plus l'existence car elle abandonne le sujet. Les aphorismes des *Diapsalmata* sont symptomatiques de cette maladie de l'esthéticien :

La dignité humaine, en vérité, est reconnue dans la nature ; lorsqu'on veut éloigner les oiseaux des arbres, on dispose quelque chose qui ressemble à un homme, et, même lointaine, cette ressemblance de l'épouvantail avec un homme suffit à inspirer le respect.¹⁹⁷

Elle s'élève au-dessus de l'existence et, hors d'atteinte, ne peut aider l'homme à exister. Elle doit s'efforcer à ne pas détruire la subjectivité et à la conserver dans le lyrique. Ainsi, Kierkegaard propose-t-il de conserver le pouvoir communicatif de la poésie en y réintroduisant la subjectivité : ce sont des « subjectivités que la poésie a besoin »¹⁹⁸. Voilà ce que l'auteur semble combattre en multipliant les tonalités de voix. Leur poésie n'est sûrement pas l'objectif premier de l'écriture de l'existence, mais le résultat d'une résonance, d'une musicalité des échos. De la même manière que la poésie de *The Waves* réside dans les tonalités multiples des voix des vagues, les voix des pseudonymes créent une polyphonie communicative. Chaque voix est un nouveau coup de pinceau sur le tableau de l'existence. Kierkegaard et à sa suite, les *Vagues* dans le *Stream of consciousness* semblent s'engager dans cette même forme de communication poétique qu'offre la polyphonie : « *the only way, to our mind, that a writer may give the plausible effect of different instruments [...] by varying the procedure* »¹⁹⁹. La polyphonie sert la communication de l'existence.

Kierkegaard crée aussi, grâce à cette pluralité des genres et par la polyphonie des pseudonymes, son propre théâtre de l'existence. Dissimulé derrière le rideau, Kierkegaard laisse ses pseudonymes jouer l'existence sur la scène qu'ils se sont créé. Une nouvelle fois, le genre théâtral vient compléter l'éventail de la communication de l'existence. Les personnages sont entraînés dans un dialogue où, entre longues tirades et soliloques, ils établissent leur singularité guidée par des idées variées de l'existence. Chacun des pseudonymes met en scène le déroulement de sa propre existence et se déploie par les mots et l'agir de son intériorité. Celle-ci est immédiate et vécue, mais demeure indirecte pour celui qui la reçoit. Ainsi,

¹⁹⁷ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 24.

¹⁹⁸ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 119.

¹⁹⁹ Friedman, M., *Stream of Consciousness : a study in literary method*, Oxford University Press, London, 1955, p. 125.

la polyphonie des genres, la multiplicité des voix et des pseudonymes répond à ce projet d'écrire et de parler de l'existence. C'est par la pluralité que Kierkegaard défie le mutisme de l'existence.

Chapitre IV. L'intériorité est la vérité

1. Exister est être l'individu singulier

a. De la difficulté d'être un individu

L'homme est un, il est l'unique et l'individu. Pour Kierkegaard, il n'est certes pas à comprendre comme partie d'un tout, mais bien comme l'être qui se tient et va seul. Insistons sur ce point, l'individu n'est pas l'impasse théorique enfermée dans un système, il est la possibilité d'une subjectivité vraie. Cette vérité suscite le même intérêt des métaphysiciens mais elle y est développée comme une entité abstraite. Pour Kierkegaard, elle ne peut se laisser circonscrire et sa forme est indissociable de sa matière. Dans son abstraction, l'existence est mensongère, elle n'est pas vécue. Le contenu de l'existence est singulier, propre à l'un. Chez Kierkegaard, la pluralité des pseudonymes peut donner l'impression d'une entreprise systématique, ces pseudonymes sont en effet des fragments qui, ensemble, prétendent composer une unité de l'existence, mais il n'en est rien. L'auteur derrière les avatars soutient une théorie subjective de l'existence. Celle-ci mérite ce nom car elle est vécue et tenue pour sienne par un individu. Sans jamais se trahir lui-même, et son statut de non-philosophe, Kierkegaard parle de l'individu²⁰⁰, il lui constitue une existence. Il est un ami de l'individu, de l'unique et du particulier de l'homme. Il convenait donc, avant de plonger dans la théorie de l'existence kierkegaardienne, d'aborder la logique communicationnelle sans laquelle cette existence ne peut être comprise. Et s'il nous fallait dépasser les difficultés méthodologiques d'une écriture philosophique des plus singulières, c'est justement pour mieux comprendre ce qu'entend Kierkegaard par la singularité de l'intériorité. Le subjectif de l'existence ne fait pas d'elle un objet insondable. Au contraire, le discours sur l'existence doit se maintenir au niveau de l'individu et non pas s'élever dans les hautes sphères d'un système fermé et de sa fausse promesse de résolution. L'homme ne se tient pas sur le sol originare de l'universel, il se retrouve dans l'individuel, il y devine son propre sens. Désormais, la seule

²⁰⁰ Il aurait d'ailleurs souhaité que la formule "Il fut l'Individu" serve d'épithète à sa tombe.

tâche qui incombe à l'homme est de comprendre et donner un sens à sa propre existence dans tout ce qu'elle recèle d'intérieur. Il est possible de parler de l'existence, de la comprendre. Mais comment découvrir une vérité qui m'est propre ? Comment parler de celle-ci ? Si ce qui est dit sur l'existence abstraite ne concerne pas ma subjectivité, qu'est-ce qui est vrai dans mon existence ?

L'existence est l'origine du sens. Contraire à l'universel, l'intériorité est la possibilité du vrai. Kierkegaard s'oppose à un système, à l'existence fermée sur elle-même et au prétendu triomphe sur le vrai. Il se propose alors de remédier à l'oubli de soi. L'oubli de soi est le résultat d'une amnésie générale constatée dans les travaux philosophiques contemporains. L'auteur veut réhabiliter l'existence, l'établir dans la vérité de son expérience vécue. L'existence est singulière, certes, mais la réflexion kierkegaardienne ne fait pas l'erreur de tomber dans un relativisme mortifère. Au contraire, en arrachant l'universel à l'existence, l'auteur justifie l'universalité de son propre discours. Il s'oppose ainsi à l'abstrait, aux philosophies qui le précèdent et qui auraient voulu enfermer l'homme singulier dans un système, ceux qui auraient défendu un être pur, une entité dont on aurait connaissance en l'observant à l'extérieur de sa propre existence. Cette prétention n'est qu'illusion. Que signifie véritablement exister ? Dire l'existence, pour Kierkegaard, n'est pas l'enfermer dans un discours, ce n'est pas la mesurer par des mots. Il faut que la pensée philosophique puisse traduire la singularité de l'existence, qu'elle témoigne du propre individuel de l'exister dans lequel l'identité se déploie et se dévoile.

La pensée du singulier se découvre d'abord en opposition avec celle de l'entité abstraite et contre le système hégélien de l'existence²⁰¹. L'individu disparaît dans la philosophie hégélienne. La subjectivité n'est pas, elle n'est pas pensée dans son déploiement ou son développement. Pour l'idéalisme allemand, l'existence est l'expression d'une unique essence. Le projet scientifique de connaissance philosophique fait de l'existence une particule dans la sédimentation de la totalité, d'un système. Hegel l'affirme ainsi dans *Logique* : « la science de l'absolu est nécessairement un système, parce que le vrai, [...] n'est tel que comme totalité »²⁰². La forme systématique admet de l'absolu qu'il contienne sa propre raison d'être,

²⁰¹ Ou du moins de la lecture que Kierkegaard fait de la philosophie hégélienne.

²⁰² Hegel, G, W, F., *Précis de l'encyclopédie des sciences philosophiques*, trad. J. Gibelin., Librairie philosophique Vrin, Paris, 1987.

il revient alors à l'homme individuel de s'inscrire dans cet être abstrait. L'existence est un mouvement cyclique, elle forme un cercle, une figure infinie, dont le mouvement marque l'achèvement et le commencement continus de la totalité. Mais ce n'est pas là être un individu, l'être pur n'existe pas. L'individu doit se tourner vers soi-même pour y trouver la vérité.

Où réside cette connaissance de soi-même ? Si elle n'est pas dans le système hors de soi, alors elle est en moi. Mais cette intériorité doit être son unique vérité, l'existence ne se situe pas hors d'elle-même. De l'idéalisme au romantisme, la vérité de l'existence en tant qu'elle est accomplie par l'individu et au sein d'une réalité s'est perdue dans le crépuscule de la pensée. C'est bien là la folie de Faust et du démoniaque²⁰³ qui l'habite. Le spéculatif qui se propage à l'existence dissout celle-ci. La connaissance n'est d'aucun secours à celui qui voudrait percer le mystère de la vérité de l'existence. Le penseur de l'existence s'enferme lui-même dans la sphère esthétique par sa volonté de n'être que soi-même, il obscurcit son propre horizon et est incapable de percevoir sa propre intériorité. Le penseur spéculatif souhaiterait contenir le savoir absolu, et ce faisant il se renferme sur lui-même tout en s'arrachant au tout. Le regard tourné en soi, il est désormais incapable de se reconnaître. Kierkegaard oscille constamment entre la peur du système de l'existence et le démoniaque de la subjectivité. Ce démoniaque est l'homme qui s'arrache lui-même à toute altérité. La figure privilégiée de ce démoniaque est le personnage de la pièce de Goethe : Faust. Faust se déchire à son expérience personnelle et fait du savoir le système de son existence. Prisonnière d'elle-même, cette existence refuse le réel qui accompagne sa manifestation. Aussi Faust représente-t-il cet abandon de la réalité de l'existence et refuse-t-il l'embrasse de l'arbitraire. Il s'engouffre dans les entrailles de la terre et perd pied avec le réel de son être.

Et toi, terre, tu dormais aussi cette nuit, et tu respirez à mes pieds, nouvellement rafraîchie. Tu commences déjà à m'environner de délices, tu animes et encourages ma forte résolution d'aspirer désormais à l'Être suprême. Déjà le monde s'ouvre à demi dans les lueurs du crépuscule, la forêt retentit d'une existence à mille voix.²⁰⁴

²⁰³ Au-delà des pseudonymes, Kierkegaard utilise des figures générales pour illustrer les particularités de l'existence. Évoluant aux côtés de Don Juan, le démoniaque est un homme de la sphère esthétique et une figure symptomatique de la fuite de l'existence. Le démoniaque ne poursuit pas la beauté, mais une autre sorte de chimère : la connaissance. Il s'acharne à poursuivre la vérité de son existence dans l'activité spéculative.

²⁰⁴ Goethe, https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Goethe-Nerval_-_Faust_Garnier.djvu/203, consulté en mars 2023.

La difficulté d'être soi se dévoile dans la figure démoniaque du Faust de Goethe. Les mille voix l'emportent sur sa voix unique. Il ne suffit pas à Faust de pouvoir dire "je", cette première personne se laisse engloutir par un monde qu'il croit voir lui sourire. Faust ignore sa propre individualité et se poursuit dans une existentialité insuffisante. La quête des lumières de la connaissance finit par obscurcir son horizon. Celui qui aspire à l'Être suprême poursuit l'irréalisable et renferme son existence sur elle-même. Dans la spéculation, l'esthéticien vit d'une existence insuffisante. Mais comment comprendre le présent de l'existence ? Comment Kierkegaard se propose-t-il de contourner ce qui est présenté l'ensemble organisé de l'existence ? Tenter de comprendre l'exister, comprendre sa singularité par soi-même mène à la faillite du démoniaque. Si Faust se retrouve face à l'impossibilité de la pure intériorité, et que la philosophie du système fait de la vérité de soi la réalité d'un mouvement, il s'agit pour Kierkegaard de dénoncer ces existences sédimentées et trompeuses. Mais, paradoxalement, la vérité de l'individu ne se trouve pas dans l'effort de surmonter sa singularité. La difficulté réside en cela que l'individu ne doit pas non plus chercher, en plongeant dans ce qui lui est le plus intime et propre, à se renfermer dans une familiarité trop intérieure pour être rassurante. Contre le système hégélien, compris comme mouvement de suppression de l'individu, Kierkegaard tente de penser l'existence, le singulier se connaissant.

L'existence ne peut être envisagée comme un savoir. Il ne s'agit pas non plus de tomber dans un relativisme mortifère, la vérité n'est pas évacuée. L'existence n'est pas un savoir mais elle renferme la vérité, la vérité de l'existant. Il s'agit donc de découvrir sa propre vérité. Comment l'existant peut-il s'appartenir et appartenir à son temps ? Il nous faut naviguer entre « l'éternité de l'abstraction »²⁰⁵ et la pensée pure. La vérité de l'existence singulière ne peut être objective, elle ne peut être une abstraction complète car elle est vécue, inscrite dans le temps. L'abstraction est détachée de l'existence, mais toujours pensée dans et pour elle, la réalité et la pensée exercent une tension continue sur elle. Quant à la pensée pure, celle-ci n'existe pas, elle est une chimère immobile à la poursuite de laquelle démoniaques et philosophes se sont lancés. « La pensée pure plane complètement »²⁰⁶, elle est hors sol. Elle n'apporte rien et ne peut pas même toucher à l'identité. La véritable existence doit admettre

²⁰⁵ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P. Petit., Paris, Gallimard, 1949, p. 266.

²⁰⁶ *Idem*.

la réalité, elle est un mouvement, non pas fermé sur lui-même, mais continu. Contre l'abstraction, l'existence suscite l'intérêt suprême, car celui qui pense à l'existence a découvert sa propre existence, il est engagé en et avec lui-même.

C'est en cela que Faust est étouffé par l'existence, il perd la réalité en la déguisant en possibilité. Il transforme le réel en possibilité, et dans cette position il détruit sa propre existence. Alors qu'elle tente de l'expliquer, la pensée pure éloigne l'existence en tirant trop violemment sur le fil tendu entre réalité et existence. L'existence ne s'explique pas non plus dans la pensée pure, Hegel égare l'existence, le système clos obscurcit l'horizon du réel. Rien ne peut survivre, l'existant ne vit pas, la pensée pure « explique tout au dedans d'elle-même, mais ne s'explique pas elle-même »²⁰⁷. Plus la pensée pure tente de se rapprocher de la singularité, plus celle-ci la fuit. Le regard ne peut se tourner vers l'intérieur puisqu'il n'est pas d'intérieur vers lequel se tourner. Ces deux écueils dans lesquels l'existence tombe doivent être surmontés et portrait de l'existence complété. A. Clair va dans ce sens dans son ouvrage *Penser le singulier*, il souligne : « c'est dans la même page des *Papirer* que l'on rencontre la première référence explicite à Hegel et la première référence à Faust »²⁰⁸. Une fois les jalons de la pensée pure et de l'abstraction posés et dépassés, la réalité du devenir propre devient singulière. Celui-ci ne se suffit pas à lui-même, mais doit être illuminé par la vérité d'une singularité. Penser et exister sont difficilement conciliables, la réalité du temps seule peut espérer les concilier. « La réalité est un *intéresse* entre l'unité abstraite hypothétique de la pensée et l'être »²⁰⁹. L'existant doit être intéressé par sa propre existence et non pas tenter de l'inscrire dans une entité supérieure, ou de s'en échapper en voulant n'être *que* soi. Dans le savoir de l'existence, la pensée pure et l'abstraction doivent être assistés par la réalité qui s'éveille au contact de l'intérêt de l'existant.

Quelle est la vérité de celui qui existe ? Exister c'est être l'individu, c'est être unique et singulier. Les obstacles qui se dressent face une telle existence, une existence vraie, sont la systématisation impossible ou bien l'enfermement irréalisable sur soi-même. La vérité de l'existence se trouve dans le propre, le singulier, c'est être l'« *Einzelne* ».

²⁰⁷ *Idem.*

²⁰⁸ Clair, A., *Kierkegaard : penser le singulier*, éditions du Cerf, Paris, 1993, p. 123.

²⁰⁹ Clair, A., *ibid.*, p. 267.

Dans une discussion se déroulant lors du colloque *Kierkegaard, vivant*, M. G. Marcel et M. Billeskov-Jansen se questionnent sur la traduction du mot *Einzelne*, est-il le singulier ou l'individu ? Tout comme l'existence, il semble impossible à traduire, insaisissable. L'existant est celui qui est singulier, non pas dans le sens de l'étrange ou de l'exceptionnel, mais dans la mesure où l'existant n'est pas irréductible, il est unique : « à ce titre-là tout le monde est unique, mais tout le monde n'est pas l'exception, ce sont deux points qu'il faut distinguer »²¹⁰. Exister n'est pas simplement le pouvoir de dire "je", c'est dépasser l'abstrait pour parvenir au concret du réel de l'Existence. Nous touchons là à une notion primordiale de la pensée de Kierkegaard, l'individu n'est pas un particulier de l'humanité mais le singulier unique qui trouve son accomplissement dans l'exister.

b. La vérité est l'intériorité

La vérité réside dans l'individu, dans son existence. S'il est difficile de se maintenir unité de l'individu, cette épreuve de soi demeure nécessaire à la révélation de la vérité de son existence. La reconnaissance de l'incertitude objective quant à son propre existant est la découverte de sa propre vérité. La vérité est l'intériorité. L'individu singulier doit tourner son regard en lui-même afin de connaître l'existence. De ces prémisses sur l'individu nous avons établi que l'extériorité ne peut résoudre l'énigme de l'identité, le démoniaque est aveugle et le système impossible. Mais où est la vérité ? Qu'est-ce que la comprendre ? En premier lieu, il nous faut dépasser la science et l'idéal qu'elle promeut d'un savoir dicté par l'extérieur. Le sujet est connaissant en tant qu'il se connaît lui-même, il n'est supporté par aucun savoir extérieur. Il trouve en lui-même la vérité de sa subjectivité vivante.

Lorsqu'il publie *Les miettes philosophiques*, Kierkegaard examine la possibilité selon laquelle la vérité l'existence serait contenue dans l'histoire. Le *Post-scriptum* à ce premier ouvrage est l'occasion de démentir cette potentialité et dévoiler ce qu'est la vérité : l'existence même de l'homme singulier. Dans la deuxième section de cet ouvrage

²¹⁰ Sartre, J.-P., et Maheu, R., *Kierkegaard vivant : colloque*, « Jeanne Hersch : L'Instant », Gallimard, Paris, 1966, p. 224. C'est pourquoi la vérité de l'existence ne peut ni se communiquer, ni s'enseigner.

intitulé “*le problème subjectif, ou comment la subjectivité doit être pour que le problème puisse lui apparaître*”, le chapitre deux est dédié à l’énigme de cette vérité comprise comme singulière « la vérité subjectivité, l’intériorité ; la vérité est la subjectivité »²¹¹. Entre critique du spéculatif et délimitation du subjectif, le philosophe assure que la connaissance ne peut être que subjective et singulière. Sur le chemin de la vie, l’extériorité disparaît dans l’instant et le devenir se fait vérité lorsqu’il rencontre l’intériorité. C’est cette même expérience que Woolf sublime dans le personnage d’Orlando.

*What truth ? But directly he came to think about them, his whole past, which seemed to him of extreme length and variety, rushed into the falling second, swelled it a dozen times its natural size, coloured it a thousand tints, and filled it with all the odds and ends in the universe*²¹².

Comprendre la subjectivité est rencontrer la vérité de son intériorité. Pour cela, il faut que l’individu dépasse le premier obstacle de sa propre existence : sa non-vérité. Laquelle n’apparaît à sa conscience qu’au moment où elle se réalise non-vérité, alors le mensonge de son intériorité le percute de plein fouet. Il n’y a pas de temps précédent la non-vérité. Le devenir commence à partir de la réalisation de la faille. Avant elle, l’homme vit son existence sans se connaître, il se confond en lui-même. Non pas qu’il se considère vrai, la question ne l’occupe pas, il vit, comme le séducteur, animé par la soif de l’instant. La découverte de sa non-vérité est alors la première occasion d’être de l’individu. Par et dans l’effort il lui faut reconnaître ce défaut de son existence tout en le dépassant. Dans ces pages du *Post-scriptum*, Kierkegaard creuse le fossé qui sépare la voie familière d’accès à la connaissance de soi, il refuse les enseignements de l’objectivité pour leur préférer l’intériorité défaillante. La retrait en soi permet de décomposer la question du soi, le familier “ce que” est remplacé par le “comment” : « le comment subjectif, la subjectivité est la vérité »²¹³. Mais c’est justement ce détour qu’il faut savoir reconnaître et ne pas redouter, car en l’empruntant la non-vérité de l’être révèle le lieu de la vérité. La réalisation de soi contient en son être sa propre antithèse. La certitude ou l’incertitude de l’objectivité nous est indifférente, qu’il soit vrai ou non, le fait objectif n’est d’aucun secours à l’individu. L’authentique vérité est intérieure, connue par son sujet existant. L’individu doit dépasser le paradoxe d’une vérité qui se définit par une

²¹¹ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P. Petit., Paris, Gallimard, 1949, p. 165.

²¹² Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 60.

²¹³ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 176.

objectivité extérieure pour embrasser sa non vérité et trouver en son cœur le paradoxe salutaire. Trouver la vérité de son être c'est s'extraire de soi pour retourner en soi. Il est certes plus aisé de confier son existence à l'objectivité d'un savoir extérieur et de faire reposer la vérité sur une autre existence que la sienne. La vérité est le prix de l'effort. Face à la vérité éthique qui demande à être existée, l'existence du savoir objectif n'engage pas l'existant. Celui qui n'existe que dans l'objectivité, voilà l'être couard qui refuse d'être un homme et finit par lui-même devenir un livre. Le héros de l'identité est d'abord celui de l'éthique²¹⁴. La vérité ne se révèle pas à celui qui se contente « d'être assis à son bureau comme une créature fantastique et d'écrire ce qu'on n'a jamais fait soi-même »²¹⁵. Réaliser la dialectique de l'existence, la vérité dans la non-vérité, est un accomplissement qui s'effectue dans le retour sur soi, et non pas dans la seule reconnaissance de son manquement. Le choc des contraires, la dissonance du non-vrai dans l'intériorité est l'espace intermédiaire et nécessaire de la pensée de Kierkegaard. Devant sa non-vérité, l'homme glisse dans cet espace intermédiaire que la formule "ou bien... ou bien..." illustre.

L'événement de la dialectique n'est pas étranger à la fiction woolfienne. L'impression de la dissonance et de la douleur première d'être soi est exposée dans un passage du journal de Woolf. Celle qui s'exprime le mieux sur sa propre existence face à la page blanche et armée de son stylo fournit l'exemple premier et saisissant de la réalisation de sa non-vérité. Par l'écriture, elle nous livre le surgissement de ce tournant de l'existence, devant elle, le chemin bifurque. La non-vérité de son être lui est suggérée lors d'un dîner mondain. Alors que l'écrivaine se sent perdue en elle-même : « *I have wrapped myself round in my own personality again* »²¹⁶. Nous avons déjà établi en quoi Woolf est une penseuse du subjectif. Cette pensée dépasse l'écriture de l'existence fictionnelle, ce même regard inquisiteur, questionnant l'existence parcourt sa propre existence.

Perhaps my life, writing imagining, is unusually conscious : very vivid to me : & then, going to tea with the Leaf destroys it more completely than other people's lives because my life is saying to

²¹⁴ Pour Vincent Delecroix, le penseur éthique est le penseur de l'existence par excellence. Il est l'unique penseur de l'existence, justement parce que l'homme d'éthique s'approprie et s'approfondit toujours dans l'accomplissement de sa vérité éthique. *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, « Kierkegaard : être, écrire, devenir », n°93, 2009.

²¹⁵ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P. Petit., Paris, Gallimard, 1949, p. 174.

²¹⁶ Woolf, V., *The diary of Virginia Woolf*, vol. 3, ed. A. O., Bell, The Hogarth Press, London, 1980, p. 74.

itself "This is life – then only life". [...] I realise that this existing whether I exist or not; & so get bowled over.

Ce fragment de vie témoigne de la violence de l'impact de cette non-vérité dans l'intériorité dès lors bouleversée. Tournée en elle-même, Woolf comprend comment cette existence qu'elle vit est la seule qui soit, « *the only life* ». Cette réalisation est un repli sur soi-même, si intérieur qu'il finit par se heurter à ce mur impénétrable : sa propre non-vérité, le mensonge premier de son existence. Telle la mer qui se retire pour mieux s'écraser sur elle-même, la non-vérité est une immense vague noire qui vient se briser sur l'existence. Après avoir réalisé la non-vérité de son être, le sujet existant peut s'efforcer de s'approprier la vérité de son existence. Il suffit alors d'assimiler ce mensonge répété à soi-même pour inonder d'une lumière contraire l'intériorité fragilisée.

Ici, la vérité peut se dévoiler. Sur le chemin de l'existence, la première vérité est le mensonge. Elle est un nuage qui voile l'intériorité et détourne le regard vers une extériorité, qui, telle une éclipse, empêche à la lumière de percer l'existence. Le *Post-scriptum* est clair : « *l'incertitude objective appropriée fermement par l'intériorité la plus passionnée voile la vérité, la plus haute vérité qu'il y ait pour un sujet existant* »²¹⁷.

L'instant peut devenir vérité lorsqu'il se change en intériorité. Celui qui existe est seul en mesure de connaître. Ici, contre Faust, contre Hegel et les opposants à l'existence, Kierkegaard réveille la figure mythique de Socrate. La référence à Socrate a d'ailleurs été étudiée par P. Hadot, lequel souligne l'influence socratique sur les écrits de Kierkegaard. En effet, aux yeux de Kierkegaard, le mérite de Socrate « c'est d'avoir été un penseur existant, non un philosophe spéculatif qui oublie ce que c'est d'exister »²¹⁸. Le père de la philosophie est ainsi convoqué tout au long de l'œuvre kierkegaardienne. Cet homme de la vérité illustre l'individu, qui, devant sa non-vérité, poursuit l'effort vers la vérité intérieure et individuelle. Socrate comprend et vit la difficulté de la connaissance et de la communication de l'existence.

²¹⁷ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P. Petit., Paris, Gallimard, 1949, p. 174. C'est l'auteur qui souligne.

²¹⁸ Hadot, P., *Eloge de Socrate*, éditions Allia, Paris, 2013, p. 36.

Kierkegaard fait de la sagesse socratique la marque de reconnaissance du double statut du sujet : il est un sujet connaissant, mais surtout un sujet existant. Socrate sait qu'à l'intérieur de son statut de sujet existant son ignorance est fondamentale. En cela, il est *vrai* dans son existence. Ainsi, le fameux refrain socratique qui a traversé les siècles « je sais que je ne sais rien »²¹⁹, est l'expression de la première réalisation de la non-vérité de l'être. Sa pérennité révèle aussi la nécessité pour un tel constat d'accompagner le discours sur la vérité de l'être. Cette vérité est celle du paradoxe de l'incertitude objective. La vérité éternelle, existentielle, est celle qui se rapporte uniquement à l'existence, et ce qui se rapporte à l'existence est une pensée intéressée portée par celui-là même qui existe. Le « je sais que je ne sais rien » est l'expression du paradoxe qui mène à la vérité de l'intériorité. La vérité n'est pas le paradoxe même, la vérité de l'existence n'est pas fondée sur une fragile antithèse qui, lorsqu'on veut la circonscrire, se dérobe au regard. La vérité est conditionnée par la réalisation du paradoxe. C'est le rapport au sujet existant qui fait de l'incertitude objective le métronome du vrai de l'existence. Et dans ce même mouvement, le sujet est autant l'être que le connaissant, *celui qui connaît existe*. De là, nous pouvons affirmer avec Kierkegaard que la signification de l'existence réside bien dans la connaissance de soi, la reconnaissance de son existence. C'est en reconnaissant l'illusion que l'être peut revenir sur sa propre signification. Cette connaissance doit être pénétrée par le temps. L'intériorité n'est pas *toujours* vérité, elle l'est une fois son mensonge reconnu, « quand la subjectivité, l'intériorité, est la vérité ». La vérité de l'existence est la condition qui rythme la subjectivité, « la subjectivité *commence* par être la non-vérité »²²⁰.

Le vrai est alors une pleine présence à soi, relative à chaque être existant et connaissant. Ici, la plus haute vérité, celle qui tutoie la vérité éternelle, est la passion. La passion est le plus haut degré de vérité. Nous le devinons, la non-vérité réveille à l'intérêt de soi, l'intérêt porté vers sa propre existence. Lorsque l'existant, ayant reconnu le paradoxe, découvre la vérité de son être alors il peut se rapprocher plus encore de lui-même. La passion est le contenu propre de l'existence, l'intériorité vécue pleinement. Aucune miette de sa propre existence ne lui est étrangère, l'individu est happé par le plus haut intérêt qui soit ; celui qui a pour objet sa propre existence. Il est pris de la plus sincère des passions, celle

²¹⁹ Platon, *Hippias mineur ; Alcibiade ; Apologie de Socrate ; Euthyphron*, trad. M. Croiset., Gallimard, Paris, 1991, p. 85. « Ô humains, celui-là, parmi vous, est le plus savant (*sophotatos*) qui sait, comme Socrate, qu'en fin de compte son savoir est nul ».

²²⁰ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P. Petit., Paris, Gallimard, 1949, p. 180.

qui se tient elle-même pour objet. Ainsi, la première passion est la passion de soi. La passion qui se veut elle-même, et qui dans le désir de la vérité, éclaire son propre devenir.

Je deviens un dans le rapport à moi-même. Après l'impact, la vague de non-vérité se retire, me laissant le soin de composer avec les fragments de moi-même qu'elle n'a pas remporté avec elle, et qui donc contiennent la vérité de mon existence. Il me revient de poursuivre l'effort pour rassembler ces morceaux et dévoiler la vérité singulière et unique de mon existence. Tourné vers mon intériorité, mon regard réunit ma subjectivité en unité²²¹. Je peux désormais m'appeler individu. Dans la vérité de mon intériorité, je suis plus qu'unité numérique de la vérité. J'existe dans un rapport du moi à moi, mon existence donne la valeur de ma vérité. A. Clair, dans *Penser le singulier*, à la suite de P. Hadot, fait un rapprochement entre l'*Enkelte* de Kierkegaard et l'*atopotatos* de Socrate²²². L'existant qui trouve la vérité en son intériorité est l'Individu, l'Unique²²³. Socrate est celui qui n'a jamais été, et ne sera jamais à nouveau, l'original. Il ne ressemble à aucun autre, son originalité n'est pas dictée par son courage, il n'est pas un soldat zélé, il n'est pas non plus un érudit magistral. Il n'est ni en dehors, ni au centre des affaires de la cité. Bref, il n'appartient à aucun type d'homme. Socrate est l'original, il ne se plie pas au comportement attendu et désarçonne parce qu'il est uniquement lui. La notion d'*Enkelte* est toute trouvée pour définir cette subjectivité parvenue au-delà d'elle-même. Dans la relation à soi, l'individu, trouve la vérité de son être et se maintient comme *Enkelte*, comme unité d'intériorité.

²²¹ C'est contre le mensonge de la foule que l'unité est particulièrement signifiante dans l'œuvre de Kierkegaard. Le mensonge de la foule, tout comme la non-vérité de l'individu, s'opposent au moi et sa possibilité d'être vrai. L'*Enkelte* est le sujet qui a dépassé ces obstacles, il est plus-qu'individu, il est le moi, sorti de la foule, qui a réalisé la vérité de son intériorité.

²²² Kierkegaard, S., *Point de vue explicatif de mon œuvre d'écrivain ; Deux petits traités éthico-religieux ; La maladie à la mort ; Six discours*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1971, p. 44.

²²³ Hadot, P., *Eloge de Socrate*, éditions Allia, Paris, 2013, p. 36.

2. La réalité de l'individu est une synthèse

a. Réalité et abstraction

La vérité n'est jamais gagnée pour toujours. Une fois l'intériorisation réalisée, celle-ci doit se poser contre l'abstraction dans la réalité. Il ne s'agit pas de rester enfermé en soi, de ne se tourner que vers l'intériorité²²⁴. L'intériorité n'est vérité que dans le dépassement du paradoxe. Si la conscience du paradoxe est le point de rencontre du vrai, elle n'est pas gagnée une fois l'instant passé, elle est en devenir. L'ombre de la certitude objective est un danger constant, elle menace de balayer le paradoxe et de faire sombrer l'existant dans l'état qui précède la non-vérité. Ainsi, le réel participe au maintien de la vérité de l'existence. Au nom de la vérité, l'individu doit combattre l'idéalité et pénétrer la réalité de son existence. Si la lecture kierkegaardienne de l'intériorité de l'existence s'établit contre la systématisation hégélienne, elle rétablit aussi la réalité comme ce qui ne saurait être contenu par la seule entité abstraite et par le phénomène d'une concrétisation de l'existence individuelle. La réalité est plus qu'une abstraction fait sienne, et de là, l'abstraction ne traduit pas l'existence.

La réalité devient le lieu où s'exprime la difficulté de dépasser la systématisation. Elle accueille les dualités, entre concret et abstrait, nécessité et possibilité, fini et infini. L'homme n'est pas le fragment concret qui complète le monument de l'abstrait. De son côté, l'idéalité de l'existence n'est pas non plus le miroir qui reflète le mécanisme de la réalité mis en branle par l'individu. Il faut pouvoir comprendre la réalité pour l'assimiler à son existence. Comprendre ce qu'est le soi, s'approprier son existence est aussi admettre l'événement de la réalité. Après avoir fait face à sa propre non-vérité, comment l'individu peut-il faire le lien entre possibilité et réalité ? Il s'agit de les faire sien, de les accueillir dans son devenir. Quel pont la vérité peut-elle établir entre ces deux phases de l'existence ? La possibilité revêt les traits du réel dans le mouvement du devenir, mais la vérité de l'intériorité se maintient-elle dans ce mouvement ? L'intérêt porté à l'existence est plus affaire de réalité que de possibilité mais comment ne pas confondre l'abstraction avec le possible ? La réalité ne doit pas être

²²⁴ C'est là l'erreur du démoniaque.

abandonnée, elle participe à la vérité de l'existence, de l'existant. Ainsi, la réalité est l'impulsion qui permet la vérité, le mouvement vrai. J. Wahl fait de la réalité, « la réaffirmation existentielle de ce que l'on dit »²²⁵. Mais le mouvement qui le précède n'est pas non plus celui d'une entière abstraction. La réalité est le mouvement que prend l'expression de l'être, né de l'instant de l'intérêt porté par cet être à sa propre individualité.

La réalité se définit dans l'existence. Une fois encore, la dialectique est le miroir posé devant l'existence, l'homme s'y retrouve reflété, mais ce reflet n'est pas lui. La toile de la réalité est tissée des fils du possible et du nécessaire, l'homme est aussi un composant de cet ouvrage. La réalité se distingue de l'abstraction parce qu'elle est vécue. Mais comment penser l'existence réelle si ce n'est par l'abstraction ? Quelle vérité de l'existence permet de dire la réalité sans la transformer en abstraction ? La réalité et l'abstraction semblent se disputer l'intérêt de l'homme. Quel sentier suivre ? Celui escarpé, le long duquel le sujet s'acharne à dégager la voie pour que la vérité soit sienne, où chaque virage en cache un autre et est l'occasion d'un assaut de sa vérité, ou bien le chemin, plus commode, sans surprise, déjà tracé et qui se montre sensiblement plus découvert ? La réalité de l'existant ne peut se penser par l'abstraction, celle-ci tue l'existant, elle fait miroiter devant lui la possibilité de l'immortalité, pour mieux le soustraire à la vérité de son intériorité. Déchu de son statut d'un individu, le penseur de l'abstrait cesse d'exister. Conjuguer le particulier et l'abstrait de la réalité n'a pas de sens pour le penseur de l'existence, la réalité n'a de signification existentielle qu'en tant qu'elle est la réflexion d'un individu intéressé à son existence. L'abstraction est un poison déguisé en antidote, véritable *pharmakon* de l'existence. La vérité existentielle est distincte de l'abstraction, l'individu qui la découvre est intéressé par son existence, il a fait sienne la réalité, tandis que l'individu dans l'abstraction s'est coupé de l'existence : « la difficulté de l'existence consiste en l'intérêt infini que porte à l'existence celui qui existe »²²⁶. Contre cette chute vertigineuse, Kierkegaard préconise l'autoréflexion, celle-ci ne peut que mener à l'identité, à la vérité de l'intériorité, elle rétablit le particulier dans sa relation au réel. Lorsque je réfléchis à mon existence, je suis moi-même intéressé, pris entièrement dans ma réflexion, enveloppé par mes propres pensées. Déclarer "je sais que je ne sais rien" c'est reconnaître le paradoxe de ma vérité sans jamais faire appel à autre chose que mon intériorité. Cette danse avec moi-même, loin de m'éloigner de la réalité, me réconcilie

²²⁵ Wahl, J., *Etudes Kierkegaardianes*, Bibliothèque d'histoire de la philosophie J. Vrin, Paris, 1967, p. 259.

²²⁶ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P. Petit., Paris, Gallimard, 1949, p. 257.

avec elle, l'autoréflexion « se neutralise elle-même », et accompagnée par elle je peux alors redescendre sur terre. La réalité « redevient la réalité, l'identité de la pensée et de l'être »²²⁷. L'identité n'est pas chose abstraite, elle est une vérité de l'existence et existante. Et J. Wahl d'affirmer : « exister, c'est être un individu ; l'abstrait n'existe pas »²²⁸. La seule réalité que je puisse connaître est ma propre réalité, celle que je me suis appropriée et qui m'est vraie. L'objectif de la pensée est sa propre existence. Je ne peux pas exister le savoir abstrait ou objectif que je ne sais. Il n'est pas de passage de l'Existence, en tant qu'entité, aux existences, seules les existences sont. Aussi, pour revenir au personnage de l'œuvre de Goethe, Faust est précisément l'homme pris au piège par la pensée abstraite. Il ne peut que choisir d'emprunter le sentier déjà tracé, il a en sa possession le plan à suivre. Un tel piège fait miroiter l'illusion de l'immortalité. Le démoniaque peut poursuivre cette chimère des confins du ciel au centre de la terre, il y abandonne son devenir, son individualité. Un homme dont la vie ne serait que poursuite de l'abstrait devient un fantôme, il cesse d'exister, il s'effrite contre le monolithe de l'objectivité. Il tente de devenir ce qu'il poursuit, mais on ne devient pas immortel. Le changement du devenir constitue le subjectif, alors que l'immortalité est l'apanage de l'objectif. Le sujet n'est pas, n'existe pas en tant qu'individu, il ne vit pas sa réalité, mais une réalité abstraite, dissociée de toute existence dans la spéculation. Le rêve fantastique de traverser le royaume entier de la nature, de dépasser le ciel et déborder des mers afin de connaître tout ce qui a lieu sur terre est ce qui pousse Faust à sa perte : « pouvoir embrasser tout ce qu'il y a sur la terre et dans le ciel, la science et la nature »²²⁹. Ici le personnage de Goethe succombe à l'absolutisation du soi. Le pacte scellé avec l'esprit du diable est l'engagement par lequel il se rassemble en lui-même pour y disparaître. En embrassant sa seule existence, il la détruit. Il ne peut exister, être ce qu'il désire devenir, c'est une réalité qui n'est pas, puisqu'elle ne peut être vécue. La réalité n'est pas sienne, elle est une abstraction. Réaliser cela c'est faire entrer la peur dans l'existence. Cette peur fait frissonner le poète des *Diapsalmata* :

Ma peine est mon château seigneurial, perché là-haut, comme un nid d'aigle, sur le faite des montagnes, au milieu des nuages ; personne ne peut l'assaillir. De là, je prends mon vol, je

²²⁷ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 284.

²²⁸ Wahl, J., *Etudes Kierkegaardiennes*, Bibliothèque d'histoire de la philosophie J. Vrin, Paris, 1967, p. 258.

²²⁹ Goethe, https://fr.wikisource.org/wiki/Page%3AGoethe-Nerval_-_Faust_Garnier.djvu/95, consulté en mars 2023.

descends dans la réalité et saisis ma proie ; mais je n'y reste pas, j'emporte ma proie chez moi. Cette proie est une image que je tisse dans les tapisseries de mon château²³⁰.

Le monde est la forteresse que se construit l'intériorité, elle est sienne. La réalité propre est le monde approprié, l'individu qui pénètre sa réalité par son existence. La réflexion est jetée par l'intérêt primitif que l'intériorité porte sur elle-même. En vérité, la réalité est subjective. La réflexion est ce même aigle qui s'abat sur la réalité et la fait sienne, elle se fond alors dans le changement du devenir. Chaque instant de la réalité vécue par l'individu est capturé puis mêlé aux différentes trames qui habillent les murs de ce château de l'intériorité. Pour A. Clair, la réalité de l'individu kierkegaardien n'est pas la forteresse du poète mais le monde de la subjectivité : « c'est l'intériorité qui devient véritablement un monde »²³¹. L'individu est sa propre réalité, celle-ci est discontinue, elle rompt avec l'extériorité. Le monde naturel prend le pli, obéit au mouvement de l'individu, et se colore des teintes de l'intérêt porté par l'intériorité. Cet extrait des aphorismes poétiques du *Ou bien ... Ou bien...* révèle aussi ce que la réalité est pour l'homme : une possibilité avec laquelle son devenir doit composer. Si la poésie de l'esthéticien illustre le pouvoir tout puissant de la subjectivité qui a fait sienne la réalité, elle n'est toujours que cela : une œuvre d'homme de l'esthétique. Le possible ne doit jamais l'emporter sur le réel. Il n'est jamais que le sol à partir duquel le chemin de la réalité se déploie. L'erreur de la poésie est d'abstraire la possibilité de la réalité, le possible devient plus grand que la réalité. L'Individu²³² doit reconnaître en quoi le possible n'est qu'un intermédiaire entre abstraction et réalité, entre le spéculatif et le réel. La réalité est la possibilité d'être de l'individu. Le possible est la licence d'être soi, de se révéler à soi-même. La forme singulière de l'existence s'élève du possible. Partir de la poésie, dans le *Diapsalmata* du *Ou bien ... Ou bien...*, prévoit et révèle le danger de l'oubli de la passion intéressée de l'existence. La possibilité devient réalité quand « je pense, ergo je pense »²³³. La pensée ne doit jamais être indifférente à elle-même et dans la réalité elle est à l'endroit et l'instant qui

²³⁰ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 36.

²³¹ Clair, A., *Kierkegaard : penser le singulier*, éditions du Cerf, Paris, 1993, p. 90.

²³² Nous utilisons une majuscule pour souligner la qualité singulière de l'individu qui s'est approprié sa non-vérité, l'*Enkelte*.

²³³ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P. Petit., Paris, Gallimard, 1949, p. 270.

correspondent à « l'homme particulier existant »²³⁴. Le monde ordinaire devient réalité lorsque le singulier se révèle à lui-même, dans l'unité de la possibilité et de la nécessité guidée par la pensée vraie et intéressée. La vérité de l'intériorité est sa propre réalité, elle dépasse l'abstrait et dans cette impulsion, elle accueille le possible. « Tout savoir sur la réalité est possibilité²³⁵ ; l'unique réalité dont l'existant a plus qu'un savoir, c'est sa propre réalité »²³⁶.

b. L'intériorisation de la réalité : le réel fait sien

Le monde se rend habitable par l'intériorisation de la réalité. Si l'homme individuel peut dépasser l'abstraction du réel, c'est par la vérité de l'intériorité qui s'approprie la réalité. Le sujet intéressé par sa propre existence poursuit la relation à la vérité. La réalité n'est pas une donnée objective, elle n'est pas le défilement historique des instants du monde. Dès lors qu'elle souffre d'une analyse objective, elle n'est plus une véritable réalité. L'objectivité est tout à fait indifférente à l'individu et à sa subjectivité. Elle ignore alors le réel. Le réel n'est tel que dans l'appropriation, et donc dans la relation que l'intériorité entretient avec elle-même. Kierkegaard développe le concept déjà présenté aux *Miettes philosophiques* dans son *Post-scriptum* : « l'appropriation est par conséquent la chose principale »²³⁷. La vérité de l'intériorité dépend aussi de la relation qu'elle entretient avec le monde. Le sujet existe car il possède sa propre réalité. Son monde lui appartient en tant qu'il est un sujet, il se détache de l'humanité qui tend à considérer le monde comme une énigme à résoudre. Au contraire, l'individu s'appuie sur le monde pour devenir, pour exister. Par la réflexion subjective, il s'approfondit en existant dans la subjectivité et dans la vérité de l'appropriation. L'individu se construit dans l'appropriation du général, en tant qu'il ne s'efface pas comme sujet singulier. Il possède le général mais existe toujours dans cette pensée du général, il y est particulier,

²³⁴ *Idem.*

²³⁵ La possibilité kierkegaardienne a une pérennité dans la philosophie existentialiste. Sa nouveauté sera notamment pressentie par Heidegger. Dans son analyse de la temporalité possible, le philosophe allemand se réfère à Kierkegaard dans une note de bas de page : « Au XIX^{ème} siècle, S. Kierkegaard s'est emparé expressément du problème de l'existence comme problème existentiel, et il l'a médité de façon pénétrante ». Heidegger, M., *Être et temps*, trad. F. Vezin, Paris, Gallimard, 1986, p. 288. La possibilité du vouloir-avoir-conscience est une possibilité existentielle initiée par la catégorie de possibilité. Penser cette séparation entre réalité et possibilité est penser la liberté.

²³⁶ Kierkegaard, S., *Miettes philosophiques, le concept d'angoisse, préfaces*, trad. P.-H., Brun, Tisseau, J., Jacquet-Tisseau, E.-M., éditions de l'Orante, Paris, 1973, p. 303.

²³⁷ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P. Petit., Paris, Gallimard, 1949, p. 80.

individuel. Ainsi, il assimile le général à son intériorité. Il possède alors il existe. Ce qui est hors de lui, extérieur et étranger, participe à son identité dans l'appropriation. Le général, l'extériorité, le monde, sont autant de données qui approfondissent la relation de l'existant à la vérité. A. Clair insiste : la singularité de l'homme est la possession du général : « acquérir une identité, [...] c'est parvenir à une reprise entière du général par l'individu »²³⁸. L'individu ne s'oppose pas au monde, ni ne s'isole une fois la vérité de son intériorité découverte, mais continue à se découvrir dans la relation de général à singulier, d'intériorité à extériorité, d'objectif à subjectif et de monde à devenir. Kierkegaard réfléchit la vérité de l'intériorité par couples de concepts et en termes de propositions dialectiques.

Une fois la vérité retrouvée et la relation au réel consolidée, comment maintenir cette identité retrouvée ? Il convient de reconnaître en sa vérité la possibilité du devenir. En effet, le devenir est nécessaire au maintien de la vérité de l'être singulier. La réalité entière d'un individu se déploie dans le temps, dans le maintien à flots de cet individu en proie aux relations conflictuelles entre concepts ennemis. Déjà, l'auteur s'interrogeait dans les *Miettes philosophiques* : le devenir doit partir d'un non-être pour arriver à l'être, mais « ce non-être abandonné par ce que devient doit aussi être »²³⁹. Comment la vérité de l'existant singulier peut-elle faire face au changement, comment l'accueillir et se le rendre sien ? L'existant que j'étais auparavant n'est donc plus vrai, il n'est plus intérieur ? Kierkegaard répond : le non-être est la possibilité tandis que l'être qui est, est la réalité « et le changement du devenir est le passage de la possibilité à la réalité »²⁴⁰. La vérité n'est pas le mouvement par lequel l'être s'élance vers un but ultime, elle est dans la renaissance continuelle de l'être qui se reconnaît et s'approprie. C'est donc la voie, le chemin emprunté par l'existant, qui constitue son devenir et élabore son identité. Lorsque je m'engage sur telle ou telle voie, j'intériorise le temps, je structure mon identité, j'existe. J'existe aussi longtemps que je suis engagé sur ce chemin. Peu importe où cette voie me mène, ce n'est pas la destination qui constitue ma réalité, mais la voie, le chemin, l'effort pour se maintenir sur ce même sentier sans en dévier. Dans cet effort, il ne s'agit pas d'ignorer les vérités qui me sont extérieures. Au contraire, je ne peux m'ouvrir à elle qu'à partir du lieu originnaire de mon intériorité. La vérité de l'individu, celle de l'être singulier, n'est pas l'allure à laquelle il se déplace, ni les moyens

²³⁸ Clair, A., *Kierkegaard : penser le singulier*, éditions du Cerf, Paris, 1993, p. 184.

²³⁹ Kierkegaard, S., *Miettes philosophiques, le concept d'angoisse, préfaces*, trad. P.-H., Brun, Tisseau, J., Jacquet-Tisseau, E.-M., éditions de l'Orante, Paris, 1973, p. 1040.

²⁴⁰ *Idem*.

empruntés, mais la tenue de ce chemin. En se maintenant, il est capable de devenir, capable de se retourner et de se reconnaître dans ses propres traces de pas. Kierkegaard écrit : « ce n'est pas la vérité qui est la vérité, mais c'est la voie qui est la vérité, c'est-à-dire que la vérité n'est que dans le devenir, dans le processus de l'appropriation, et qu'ainsi il n'y a pas de résultat »²⁴¹.

Devenir n'est pas courir à un but, mais être une unité, un être singulier au sens de l'un. Je remplis donc le temps en intériorisant mon existence. L'homme-objet, transformé par l'objectivité, n'a pas de relation avec lui-même. Le miroir de son existence est sans reflet, et parce qu'il court à un but, son être est éphémère, il ne devient pas. La vérité est l'achèvement fantasmé, le chemin emprunté est dénué de toute valeur, il est insignifiant, indifférent. L'homme de la réflexion objective ne saurait remplir le temps par le déploiement de son existence, il bourgeonne dans l'instant et flétrit aussitôt.

Maintenir l'identité du moi est une tâche exigeante. C'est l'effort d'exister avec et contre. C'est se tromper que de tenir la pensée spéculative et la quête de l'objectif comme des symptômes d'efforts véritables fournis par l'existence. Le vrai effort, le vrai labeur de l'homme est d'exister vraiment, d'exister en vérité. Inclure le devenir dans le vrai, inscrire le changement dans l'immuable de la vérité. C'est là la tâche impossible mais nécessaire de la transformation de la non-vérité en vérité, de la métamorphose de l'humain en singulier. L'existence est un effort :

Exister en vérité, et donc pénétrer son existence par sa conscience, à la fois quasi éternellement, loin au-delà d'elle, et pourtant présent en elle et pourtant dans le devenir : c'est vraiment difficile²⁴².

La vérité de l'homme subjectif n'est pas un donné de la réflexion. Il faut se battre pour elle. Certes, tous nous existons, nous sommes des hommes, pensants, dotés d'un corps, dotés de raison, nous évoluons dans un monde qui nous est rendu familier par l'expérience.

²⁴¹ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P. Petit., Paris, Gallimard, 1949, p. 78.

²⁴² Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 261.

Nous répondons à son appel, nous le croyons le connaître, mais c'est l'existant que nous ignorons alors. Tous nous ne pensons pas, nous ne sommes pas intéressés à l'existence. Avant de nous l'approprier, d'exister au dedans d'elle nous l'ignorons. Ce qui est mien, ce qui m'est propre est ce qui me convient, ce qui m'appartient. Ce que je possède fait de moi un être existant, vrai et unique. C'est par l'intériorisation que je me concentre en un unique flux. Par la fusion de mon existence en une synthèse, le dépassement de la non-vérité, je m'intègre moi-même. J'accueille en mon sein ce qui était inconciliable, je rapproche l'infini du fini, le général et le particulier enfin se reconnaissent. Je suis un, n'est-ce pas là le sens de l'*Einzelne* ? D'être vrai, d'être un, et donc de ne vouloir être qu'une seule chose : soi-même. Dans l'intériorité, la vérité est ce qui est intéressé à elle-même parce qu'existante. De là, je me rassemble en un individu unique. Dans le *Point de vue explicatif*, Kierkegaard revient sur l'un, l'unique comme force de vérité. Contre la foule, l'anonymat, et ceux qui voudraient que la vérité soit dans le nombre, l'auteur danois fait de la synthèse, le moi, l'un le seul détenteur de la vérité. Il n'est pas d'autre vérité en dehors de celle qui s'approprie son existence, « le moi n'est pas le rapport, mais le fait que le rapport se rapporte à lui-même »²⁴³. Le moi est une synthèse qui peut dire "j'ai". La réalité d'un homme est sa synthèse, son maintien entre fini, infini, entre temporel et éternel, liberté et nécessité.

Pour mettre en relief cette modernité du discours kierkegaardien, il n'est pas artificiel de le confronter à ses successeurs, notamment à Emmanuel Levinas. Cette conception de l'homme en tant qu'il se fait singulier relève d'un subjectivisme radical voire extrême. Pour la tradition existentialiste qui succède à Kierkegaard, faire de l'intériorité la vérité expose l'autre de la subjectivité au danger de l'aliénation. L'individu kierkegaardien prend-il trop de place ? C'est en effet ce qui semble inquiéter Emmanuel Levinas. L'individualité telle qu'elle se donne chez Kierkegaard relève d'un subjectivisme trop égoïste. Pour le disciple d'Heidegger et de Husserl, la philosophie première réside dans l'expérience de sa responsabilité pour autrui. La vérité de l'individu kierkegaardien paraît alors un subjectivisme radical. Il écrit dans *Noms propres* : Kierkegaard « a doté l'histoire de la philosophie d'une subjectivité exhibitionniste, impudique »²⁴⁴. Si l'introduction de l'individu kierkegaardien est une véritable révolution dans la manière d'aborder l'existence, autant dans le fond que dans la forme, l'individu singulier finit par saturer le discours. Sans tomber dans des rapprochements

²⁴³ Clair, A., *Kierkegaard : penser le singulier*, éditions du Cerf, Paris, 1993, p. 87.

²⁴⁴ Levinas, E., *Noms propres* [1976], Fata Morgana, Paris, 1976, p. 89.

forcés entre l'Autre tel qu'il est présenté par Levinas, et l'Individu kierkegaardien, Levinas semble vouloir préserver l'individu de son propre égoïsme en faisant reposer la vérité dans cet Autre. La subjectivité est en partage. L'avant-propos de *Totalité et Infini* éclaire le propos :

Ce livre se présente donc comme une défense de la subjectivité, mais il ne la saisira pas au niveau de sa protestation purement égoïste contre la totalité, ni dans son angoisse devant la mort, mais comme fondée dans l'idée de l'infini²⁴⁵.

Faire de l'intériorité la vérité qui ouvre à l'infini est refuser au "tu" de l'existant de participer au vrai. Pour Levinas, c'est l'autre qui me révèle à ma propre vérité, j'y découvre alors l'infini au-delà de l'individu que je suis. Avec celui qui donne à penser l'existence d'autrui, n'ignorons pas que l'ouverture autonome à l'infini ne doit pas refuser à autrui la trace de son existence.

3. Être ou devenir soi : où se situe l'identité ?

a. Vérité de l'existence chrétienne

En 1842, Adolph Peter Adler, auteur et pasteur, affirme avoir reçu d'une vision de lumière une révélation. Jusqu'ici fervent hégélien, le voilà décidé à brûler les livres qu'il tenait en la plus haute estime. Guidé par cette révélation, il justifie cet autodafé « la pensée s'abîma en elle-même »²⁴⁶. Cette révélation le révèle à lui-même, il se tient pour le singulier exceptionnel. Effleuré par l'infini, il se tient pour la plus vraie des subjectivités de l'existence. Sa vérité dépasse le singulier, elle est exceptionnelle. L'infini l'a réveillé à l'intérêt pour sa propre vérité, il est individu.

²⁴⁵ Levinas, E., *Totalité et infini, essai sur l'extériorité* [1961], Librairie générale française, Paris, 2020, p. 11.

²⁴⁶ Kierkegaard, S., *Le livre sur Adler*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1983, p. 251.

Adler n'est pas un inconnu pour Kierkegaard, dans leur jeunesse, les deux hommes fréquentaient les mêmes cercles. Kierkegaard fait évidemment grand cas des revendications du pasteur Adler. Il se remémore alors le jeune Adler. Il a en mémoire la présence d'un archétype de l'intellectuel hégélien. Désormais suspendu de ses fonctions de pasteur par les autorités ecclésiastiques, qui ne croient pas à ce récit de révélation, Adler fascine notre auteur danois. Kierkegaard inscrit alors le cas Adler dans sa réflexion sur l'intériorité de l'individu religieux et sa relation à l'exceptionnel. Il s'agit à la fois contre Adler, mais aussi contre les autorités religieuses, de combattre ceux qui convoque la vérité de la foi pour célébrer leur individualité. Le cas Adler est, pour le non-philosophe, symptomatique d'une époque qui a oublié l'individu et le singulier dans le traitement auquel elle soumet la subjectivité. Si Adler incarne l'homme de la chrétienté contemporaine à Kierkegaard, c'est en se faisant l'incarnation de cette intellectualisation de sa vérité. Démis de ses fonctions par les autorités religieuses danoises, Adler ne se sent que plus légitime à clamer qu'il est l'Individu exceptionnel. Découvrir sa non-vérité mène à la vérité de l'intériorité, nous l'avons vu, mais cette vérité est alors passion et peut, à son tour, éclairer le chemin vers une vérité religieuse. Au-delà de la vérité dans l'éthique, le christianisme révèle la vérité de l'existant. Cependant, pour parvenir à une telle vérité, il faut se maintenir sur les chemins intérieurs authentiques, et ne pas se laisser enchanter par une foi défigurée.

La vérité religieuse, nous le devinons, relève des replis les plus intérieurs de l'individu, elle ne se révèle qu'aux yeux de l'existant vrai. Chez les contemporains de Kierkegaard, le christianisme ne signifie pas la vérité de l'individu. Il est devenu une doctrine, il a perdu sa vérité, son rapport absolu avec l'intériorité s'est abîmé au contact des institutions. La foi ne déborde pas de l'individu, elle se transforme en autorité mal conduite. En cela, Kierkegaard propose de rétablir la relation de la vérité à l'intériorité par un retour sur la passion de soi et le chemin qu'elle ouvre sur la foi. L'engagement dans l'existence est des plus intense dans le présent, mais ce présent déborde, il n'est intense qu'en tant qu'il submerge l'instant. Adler représente la confusion de la croyance en la révélation. Il corrompt la manière par laquelle l'homme cherche en dehors de lui-même ce qui doit lui être dévoilé dans l'intensité de l'intériorité. La doctrine n'est d'aucun secours et l'exceptionnel ne se situe pas dans la révélation, il n'est pas non plus dans la seule immanence. La vérité me conduit à moi-même dans le jaillissement du présent. C'est pourquoi, en l'Homme-Dieu, dans le Christ,

je trouve un existant qui n'est pas présent mais « la plus intense expérience existentielle »²⁴⁷. Adler se trompe lorsqu'il affirme que la révélation fait de lui un être d'exception, il s'oublie en tant qu'homme. La religion a l'intensité du présent existentiel : « chez le Christ, la religiosité est absolument présent existentiel »²⁴⁸. Dès lors, la vérité de l'être singulier est au plus haut dans ce dialogue continu et conflictuel entre la passion de l'intériorité et l'incertitude objective. Le *Post-scriptum* fait de l'existant le plus vrai celui qui trouve dans sa passion sa foi : « la foi, c'est l'incertitude objective appropriée fermement par l'intériorité la plus passionnée, voilà la vérité, la plus haute vérité qui soit pour un existant »²⁴⁹. Le christianisme est un événement du monde, il se déroule et apparaît sur l'horizon du réel, mais il n'existe qu'en tant qu'il est connu, su et accueilli par une existence. Celle-ci intériorise cette apparition et se rend contemporaine du Christ. Dieu est une pure subjectivité que l'obscurité de l'incertitude objective signifie.

La foi est ce qui se vit complètement et dans une pleine intensité dans le creux du présent de l'intériorité. Adler, justement, remet en question ce que doit être l'autorité divine, l'autorité religieuse. Mais qui suivre si ce n'est l'exceptionnel ? Comment le suivre, s'assurer de sa vérité ? Demeurer vrai à une intériorité est un équilibre précaire. Adler se laisse prendre au piège d'une substitution de l'absolu de la foi à son autorité. L'infini ne se poursuit pas dans la seule intensité de l'instant, il s'étend, se déploie et prend la marque de l'authenticité humaine. La temporalité de cette intériorité vraie se traduit ainsi : c'est « exister dans le temps, c'est être en proie à une épreuve du temps »²⁵⁰, un temps qui se perpétue indéfiniment dès lors qu'on demeure fidèle à sa propre vérité. L'existant poursuit l'approfondissement intensif du temporel non pas dans le moment mais dans la relation continue à l'infini. Le vrai est donc dans le rapport à l'infini, un rapport attendu, constant, sur lequel l'homme vient s'écarter pour mieux se maintenir éveillé à la conscience de son existence, « ce dont le temps a besoin [...] : l'éternité »²⁵¹. La vérité ne s'engendre pas ni ne se maintient par elle-même, elle vient toucher l'homme et c'est à lui que revient la responsabilité de la

²⁴⁷ Brezis, D., *Temps et présence : essai sur la conceptualité kierkegaardienne*, librairie philosophique J. Vrin, 1991, p. 30.

²⁴⁸ Brezis, D., *ibid.*, p. 29.

²⁴⁹ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P. Petit., Paris, Gallimard, 1949, p. 176.

²⁵⁰ Brezis, D., *Temps et présence : essai sur la conceptualité kierkegaardienne*, librairie philosophique J. Vrin, 1991, p. 38.

²⁵¹ Kierkegaard, S., *Point de vue explicatif de mon œuvre d'écrivain ; Deux petits traités éthico-religieux ; La maladie à la mort ; Six discours*, p. 80. C'est l'auteur qui souligne.

maintenir à portée afin d'éclairer ses sentiers intérieurs. Adler n'est pas un apôtre, ni un émissaire, il ne peut aider l'autre individu à s'approprier lui-même. Il n'est pas contemporain d'un tel absolu. La vérité est d'autant plus intense qu'elle n'est pas issue d'une présence contemporaine. Sa contemporanéité est impossible pour l'homme, elle s'éteint à son toucher. Lui, ne peut qu'exister dans l'effort de rendre présent ce qui ne lui est pas contemporain. L'individu se dresse contre l'autorité qui fait de lui un substitut de l'existence, la réelle existence est celle qui s'approprie elle-même. La vérité de l'intériorité n'est permise que dans le recul vis à vis du divin, non pas un recul de la foi, mais une passion totale de celle-ci. L'existence dans le temps, l'explosion hors de lui-même de l'intensité de l'instant, la propagation du toucher possible de la passion, tout cela façonne l'individu et lui permet de s'adapter au rythme de ce métronome du paradoxe. La passion est une condition constante de la subjectivité dans son rapport à l'infini. Porter l'attention au témoignage de ce qui se dit vérité n'est pas nécessaire. La vérité ne s'écoute pas, elle est, elle s'existe. Elle apparaît dans le devenir et dans l'effort de l'accomplissement de la vérité éthique.

Le cas Adler a permis à Kierkegaard de définir qui est l'existant chrétien, ou du moins comment son existence doit se manifester. Ce développement dans la place de la vérité au sein de l'intériorité est un acquis qui réapparaît dans le reste de son œuvre. Il écrit dans le *Point de vue* : l'existant qui se sait vrai est « la catégorie chrétienne décisive » car l'Individu est « seul, absolument seul au monde entier, seul en face de Dieu »²⁵². La solitude de l'Individu est la même que celle ressentie par Icare après que le soleil le brûle. Certain d'aller à sa mort, la chute vers la terre est l'instant de réalisation : son existence ne se contient qu'elle-même, elle n'est rien d'autre que vérité pour elle-même. C'est là sa force et sa faiblesse, elle sera toujours sa propre, mais seule, vérité. C'est cette même pensée qui hante Kierkegaard dans une note de son journal :

Le train pressé de la vie ne permet que très rarement à une individualité de se former le cœur ; mais d'autre part, le penseur, le poète ou l'homme religieux qui s'est vraiment fait un cœur, ne sera jamais populaire, non parce qu'il est obscur, mais parce qu'il faut pour le lire, par une longue réflexion dans le silence et la solitude, être entré dans l'intimité de soi-même²⁵³.

²⁵² Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 99.

²⁵³ Kierkegaard, S., *Journal : extraits 2. 1846-1849*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1954, p. 77.

b. Tâche d'être soi

Exister, être vrai, c'est donc supporter seul et survivre à l'épreuve nécessaire du temps. Icare, dans sa chute, s'éveille enfin. Le sujet qui découvre sa vérité est comme l'homme qui jusqu'alors sommeillait et que la lumière du soleil aveugle d'abord puis, une fois revenu à lui, la même lumière lui permet de promener son regard sur ce qui l'entoure. Avant la brûlure douloureuse du soleil, le dormeur est « entièrement tourné vers l'extériorisation de son intériorité »²⁵⁴. Il réalise alors que « pour un homme, être éveillé, c'est être éternellement tourné vers l'intériorité », être un homme c'est accepter d'être aveuglé par la lumière du soleil. Après avoir découvert sa vérité, la singularité de son existence, le retour n'est pas possible, l'oubli l'est. La vérité de l'existence éclaire le mouvement du temps. L'individu est alors transparent à soi, transparent à sa permanence. Tant qu'il vit, il doit survivre à l'épreuve du temps. Une fois la lutte avec l'existence engagée, le mécanisme dialectique enclenché, la douleur du temps ne cesse pas. Tant que le rapport dialectique se maintient à l'esprit le temps est à la fois douleur et effort. La présence dans le moment n'est jamais pleine, la silhouette de l'instant se dérobe toujours au regard, s'identifier dans ce passage est toujours exister avec effort. Dans son commentaire, *Temps et présence*, Brezis rapproche cette continuité de l'existence à la métaphysique aristotélicienne. L'homme est un être fini, il ne peut se tenir constamment dans la plénitude du temps, il ne peut remplir le temps de son existence. C'est là le privilège du divin. Le mouvement aristotélicien du ciel traduit ce même mouvement de l'appropriation du vrai en l'homme. Selon Aristote, l'homme ne peut rester dans l'idéalité d'une puissance jamais accomplie. L'homme existe, il est donc en acte, mais cet acte n'est pas lui-même continu : « sa finitude lui interdit de persévérer dans un être en acte ininterrompu »²⁵⁵. L'homme par l'appropriation éthico-religieuse s'approche de l'éternel autant que sa condition d'existant lui permette. Ainsi, l'homme se construit dans et par rapport à l'impossibilité de la pure activité divine. La plus haute des intensités de la passion de l'existence rapproche de la passion et de l'existence et dans le même mouvement elle s'éloigne du divin et de l'infini.

²⁵⁴ Clair, A., *Kierkegaard : penser le singulier*, éditions du Cerf, Paris, 1993, p. 91.

²⁵⁵ Brezis, D., *Temps et présence : essai sur la conceptualité kierkegaardienne*, librairie philosophique J. Vrin, 1991, p. 181.

La vérité se découvre intérieure au même instant que l'intériorité se découvre en tension. Être soi est une épreuve, une expérience douloureuse qui se dérobe dès lors que l'attention se fragmente. Demeurer soi, être l'un par l'unité singulière et vécue est une entreprise périlleuse, il me faut demeurer stable alors que le temps s'étire et s'étend sous mes pieds. Dans cette lutte, dans cet effort je suis moi, je deviens moi. Je ne suis pas moi parce que je me maintiens en rassemblant les fragments éparpillés de mon existence, je suis moi dans l'effort. Être moi n'est pas dans le pouvoir que je possède de me représenter homme. Dans cette instance, je ne suis pas pleinement présent à moi-même, je remplis les interstices de mon temps par l'impossible : je me « constitue au fond qu'à partir de l'impossibilité pour l'existant de se posséder en propre ou d'être pleinement présent à lui-même »²⁵⁶. La vérité du vécu est l'intériorité qui crie l'actualisation de son pouvoir. Ainsi actualisé, le moi s'élance dans le présent vers une nouvelle possibilité de son pouvoir. L'effort est l'intériorisation persistante du positif avec le négatif en horizon. La plus haute tension de l'esprit révèle l'individu à lui-même. La naissance de l'existant est la blessure laissée par la lumière déchirant le voile impénétrable de l'obscurité. Soulignons-le, la nature de l'existence est l'effort. Kierkegaard reprend à son compte l'adresse à la divinité Eros dans le *Banquet* de Platon. L'existence a le visage de cet amour divin, le tout naît de la synthèse de ses contradictions. La vérité de l'existence a les traits de l'Eros, « cet enfant qui est engendré par l'infini et par le fini, par l'éternel et par le temporel, et qui, en conséquence, ne cesse de s'efforcer »²⁵⁷.

c. La vérité du penseur subjectif

Si la vérité est intériorité, peut-il y avoir des hommes qui existent et pensent la subjectivité ? Tous les hommes existent, pourtant tous ne sont pas des penseurs du subjectif. Il est une vérité de l'existence qui peut être pensée, elle se manifeste sous les traits de ce penseur du subjectif. Elle n'est pas pensée pure, loin de là. Elle est existence de part en part. La pensée du subjectif est un homme, il est « un dialecticien en ce qui concerne l'existential »²⁵⁸. Le penseur subjectif existant est constamment celui qui apprend et connaît le

²⁵⁶ Brezis, D., *ibid.*, p. 154.

²⁵⁷ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P. Petit., Paris, Gallimard, 1949, p. 103.

²⁵⁸ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 297.

vrai. La vérité se situe dans la subjectivité, ainsi le penseur subjectif vit dans une relation privilégiée avec la vérité qu'il peut appeler son amie. Il ne vit pas d'existence plus apaisée que d'autre, il n'est pas un être exceptionnel. Son existence est toujours en tension, suspendue, précisément parce qu'il est tourné vers la lumière aveuglante de cette vérité. Le penseur subjectif choisit de regarder en direction de cette intériorité douloureuse. Son affaire est uniquement celle du temps, il est tourné vers le devenir. Toute son attention se concentre dans le devenir, sa vérité est bercée par l'écoulement du temps, la succession des moments dans lesquels le négatif est en prise avec le positif. Une succession bien étrangère à la temporalité don juanesque de l'instant, puisque ce devenir est plein et continu. Le penseur subjectif ne se donne pas de limite, il ne suit pas un plan donné de l'existence, il ne court pas à un but. Il devient, il existe, par son style vécu du devenir. Son existence se propage, se diffuse et imprègne tout ce qui l'entoure. Il est subjectif en tant qu'il ne cesse de s'exprimer, tout ce qu'il connaît est lui, sa vérité, ce qui lui est propre. Tout ce qu'il touche est sien. Il ne s'enferme pas « illusoirement dans une certitude sensible »²⁵⁹ étrangère à son devenir.

Nous le devinons, le penseur subjectif n'est pas n'importe quel homme, il « ne cesse d'être dans le devenir ; le penseur subjectif qui existe réellement reproduit sans cesse dans sa pensée cette existence qui est la sienne »²⁶⁰. Son existence représente sa vérité, connaître sa pensée subjective est observer sa vie, son style. Le penseur subjectif est complètement traversé par l'existence de sa propre vie, il accepte d'accueillir en son quotidien la morsure de la dialectique, la douleur de sa non-vérité est son amie, plus familière que son ombre. Il vit à l'intérieur de sa pensée, *l'inter esse* de son existence est uniquement tourné vers sa propre pensée qu'il s'acharne à exister. Dans la passion de son existence il se réunit en lui-même. Le penseur subjectif existe, c'est en cela qu'il pense l'existence, l'identité idéale est différente de l'existence de la pensée de l'être. Celle-ci doit être existée pour être pensée. Il ne s'agit pas pour le penseur subjectif de capturer l'identité de l'être, ou même d'étouffer le particulier. L'homme de la subjectivité est l'homme d'une existence particulière, il existe, il est pensant, et ce faisant il pense qu'il est. Cette vérité de l'intériorité mène Kierkegaard à la conclusion suivante : il faut pouvoir penser pour exister et exister pour penser.

²⁵⁹ *Idem.*

²⁶⁰ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 85.

Penser le subjectif est être subjectif, ce n'est pas surmonter le particulier pour mieux s'élancer vers le général. Au contraire, le penseur subjectif exalte le particulier, au contact de sa pensée l'existence se trouve illuminée. La pensée de l'existence obéit au rythme de la respiration du particulier. Ici, Kierkegaard écrit que le penseur de l'intériorité n'est pas un homme auprès duquel nous devons chercher des enseignements, il n'enseigne pas, il ne professe rien mais il s'efforce, autrement dit, il vit : « avoir sa vie quotidienne dans la dialectique décisive de l'infini et continuer pourtant à vivre : voilà l'art »²⁶¹. Il faut exister afin de penser, il faut aimer pour exister dans l'amour. C'est aussi pourquoi l'homme particulier ne fuit pas devant l'expérience douloureuse. S'il veut penser ce qu'est l'amour, il lui faut l'exister, et même dans l'épreuve douloureuse qu'est la rupture amoureuse, ne pas fuir ce qui lui est intérieur. Le penseur subjectif s'efforce de la vivre, il ne s'en détourne pas, n'en fait pas une conception idéale. Ici, Kierkegaard condamne le poète qui ferait de sa douleur l'occasion de se détourner du réel pour embrasser l'idéal. Que de poètes ont fait de leur chagrin la circonstance de leur pensée pure. L'homme blessé par le chagrin ne peut pas s'oublier dans le travestissement de sa douleur. Si la poésie apaise ses plaies, le poète se soustrait à soi-même en s'y réfugiant. Alors que sa relation à Milena Jesenska est vouée à l'échec : Franz Kafka lui écrit : « et cependant ce n'est pas toi que j'aime, c'est bien plus, c'est mon existence : elle m'est donnée à travers toi »²⁶². Qu'y-a-t-il de plus symptomatique que cet acte de se détourner de soi-même dans la douleur ? Le penseur subjectif est celui qui a la force d'affronter la peine de l'existence dans l'existence, en la faisant sienne.

Le penseur subjectif accueille la douleur à bras ouvert dans son intériorité, il connaît la vérité de l'amour. Pour cet homme particulier, c'est toujours quelque chose de bon et de vrai que de sentir et exister. En effet, « l'existant est toujours le particulier, l'abstrait n'existe pas »²⁶³. Par et avec le sentiment, l'être particulier se fait champion de l'existence. Le plus subjectif, et donc vrai, des instants n'est-il pas cette réalisation de l'amour ? L'amour est un jaillissement de la vie présente à elle-même dans l'instant, dans l'infini de l'intériorité. Cette vive présence à l'existence n'est pas inconnue de Kierkegaard. Celui qui, toute sa vie durant, est hanté par la présence de Régine Olsen, et la douleur de ses noces rompues, existe dans cette douleur. Il exprime le plus subjectif et intime des instants : « et je l'aimais tant »²⁶⁴.

²⁶¹ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P. Petit., Paris, Gallimard, 1949, p. 85.

²⁶² Kafka, F., *Lettres à Milena*, trad. A. Vialatte., D. Claude, Gallimard, Paris, 1988.

²⁶³ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P. Petit., Paris, Gallimard, 1949, p. 280.

²⁶⁴ Wahl, J., *Etudes Kierkegaardianes*, Bibliothèque d'histoire de la philosophie J. Vrin, Paris, 1967, p. 12.

Son cri est bien celui du subjectif, cet amour est surgissement du passé et douleur du présent. Ecrire cela c'est exister encore dans l'amour, c'est vivre encore dans ce sentiment et accueillir le Bien.

C'est alors en tant qu'artiste et que penseur subjectif que Kierkegaard écrit et tente de protéger le discours existentiel contre l'ontologie qui fige le particulier. Le penseur subjectif relie, tisse et réconcilie la réalité vécue à la pensée. Exister devient un art, l'artiste ne se restreint pas aux catégories de l'esthétique et de l'éthique, il produit la réalité concrète. La vie se réalise et s'étend, elle se déploie dans le temps sous la forme du style singulier entretenu par l'individu. Le penseur subjectif, à chaque décision, chaque tournant étreint le temps avec art. Attentif au seul objet qui soit, sa propre existence, l'artiste se peint lui-même. La vie est son autoportrait, il se tient son propre miroir et fait confiance à son reflet. Le journal, le *diary*, est alors une trace subjective laissée par l'artiste subjectif dans le monde²⁶⁵. Les pages noircies sont autant de miroirs placés devant la vie de l'auteur reflétant sa vérité. Dans le journal, le penseur peut promener son regard sur son propre empire subjectif. Notre étude nous mène alors à cette question : Virginia Woolf est-elle, à son tour, une penseuse du subjectif ? Le contenu de ses journaux la mène à l'écriture de ces moments d'existence, ces *moments of being*. Les instants choisis de sa vie, ceux qu'elle tient pour vrais, assez vrais pour être éternellement couchés sur le papier sont les instants les plus passionnés et les plus intimes de sa vie. Elle fait le même constat que l'intellectuel danois : « *one can't write directly about the soul* »²⁶⁶. On ne peut pas simplement écrire sur l'âme, il faut accomplir cette âme, lui permettre d'embrasser le monde. Ainsi différencie-t-elle les *moments of being* des *moments of non-being*. Dans les premiers, elle est en quête, elle observe son propre reflet et écrit ce qu'elle trouve dans ces yeux qui l'observent. Ces journaux sont alors remplis d'exemples dans lesquels, existante, elle s'est apparue à elle-même intérieure et vraie :

I have some restless searcher in me. Why is there not a discovery in life ? Something one can lay hands on & say "This is it?"[...] It is that the thing in itself satisfactory ; achieved. A sense of my own strangeness, walking on the earth is there too. [...] Who am I, what am I, & so on : these questions are always floating about in me; then I bump against some exact fact – a letter, a person,

²⁶⁵ Nous reviendrons sur cette forme d'écriture de l'existence au chapitre VI.

²⁶⁶ Woolf, V., *The diary of Virginia Woolf*, vol. 3, ed. A. O., Bell, The Hogarth Press, London, 1980, p. 62.

I come to them again with a great sense of freshness. And so it goes on. But, on this showing which is true, I think, I do fairly frequently come upon this "it"²⁶⁷.

La voilà qui réalise son existence. Avant, prise dans les mailles de la réalité, elle oubliait son existence. Dans cet instant, elle est, elle existe. La trace de sa propre vie lui apparaît à l'instant même où l'encre touche la feuille. Elle réalise son pouvoir, mais aussi ce qu'il y a de singulier dans sa vie. Elle entre en possession de son existence. L'entièreté de son être est tournée vers sa propre existence, elle est intéressée dans l'instant, par elle-même. Woolf est en « possession de ce qui appartient essentiellement à un être humain »²⁶⁸. Et après avoir réalisé son existence, elle décide de ne pas poursuivre ce vers quoi l'extériorité l'a menée, elle modifie l'expression de son existence. Elle exprime l'intérêt qu'elle porte à l'existence qu'elle existe. Elle devient « un instrument qui exprime d'une façon claire et déterminée l'humain dans l'existence ». L'écrivaine apporte son intériorité tout en exprimant le monde. Dans son intériorité la plus profonde, elle se projette au-delà d'elle-même et ne craint pas de dire l'essence intime de la subjectivité. À la fois poète et dialecticien, le penseur subjectif est un artiste qui se montre et s'exprime dans sa vie vécue.

²⁶⁷ *Idem.*

²⁶⁸ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P. Petit., Paris, Gallimard, 1949, p. 285.

Chapitre V. Orlando : l'être-soi face à l'histoire

Une seule première étoile jusqu'à la tombée progressive de la nuit, et qu'on en voit de plus en plus (car elles étaient bien à voir, mais la lumière l'empêchait), pour qu'à la fin tout leur peuple devienne visible... être ainsi à compter des étoiles²⁶⁹.

1. L'enveloppe historique de l'identité

a. L'identité subsume l'historique

L'identité doit résister au temps. L'expérience du temps est l'horizon duquel jaillit toute expérience humaine vécue. L'identité est temporelle, elle est aussi le rivage escarpé sur lequel philosophie et littérature, et au-delà l'individu, sont condamnés à s'échouer. Comment dire ce temps qui n'est que mouvement ? Tout est temps, je surgis dans le temps, j'existe dans le temps, je deviens moi dans le temps. Comment dire, comment approcher cette expérience vécue sans que l'individu s'en trouve dérobé ? J'existe toujours dans un temps mais comment m'en détacher pour l'exprimer ? L'écueil est le suivant : l'historique n'est pas moi, et pourtant il me constitue. Je n'existe pas en dehors de l'histoire et pourtant celle-ci n'est pas moi.

Tournons-nous vers la fiction qui donne à penser que le temps est à la fois essentiel et distinct de la réalisation de l'homme. Dans cette étude que nous nous proposons de faire de l'identité en devenir dans l'écriture, la proposition de Woolf, *Orlando*, est l'effort de demeurer soi face au temps. En cela, elle suit les traces de la philosophie de l'existence. La vie d'Orlando dépend d'une toile de fond historique toujours mouvante, une extériorité que l'intériorité rencontre et par rapport à laquelle elle se constitue. À la suite d'une certaine tradition de pensée de l'existence, l'autrice se lance dans une traque du temps. Elle ne l'attend pas elle-même, elle met son personnage face à lui, debout, elle l'observe se construire face

²⁶⁹ Kierkegaard, S., *Journal : extraits 2. 1846-1849*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1954, p. 86.

aux assauts de l'historique objectif. Qu'apporte la fiction à la réflexion théorique sur le temps ? Quelle est la place de l'individu, de l'unité de soi et de ce devenir de l'unité de soi dans l'expérience du temps ? Le temps fascine l'autrice, *Time passes*, le titre d'un chapitre de *To the Lighthouse*, est aussi le mot d'ordre de toute son œuvre. L'épreuve du demeurer soi est une thématique récurrente chez Woolf, autant dans les ouvrages de fictions que dans les ouvrages autobiographiques. Parmi eux, *Orlando* est une œuvre contrastée, à la fois fictive et autobiographique. Dans *Orlando*, le temps de l'individu, son devenir, s'oppose²⁷⁰ à une histoire en ce qu'elle a d'extérieur.

Orlando est un personnage dont l'intériorité se trouve constamment bousculée et interrompue par les interventions extérieures de l'histoire. Ces deux réalités, celle du soi et de l'histoire, se confrontent. Si la voix de l'histoire est la plus bruyante, la vie en soi ne doit pas demeurer muette. C'est là toute l'entreprise de Woolf, donner une voix à cette intériorité. Qui est Orlando ? Dedicacé à Vita Sackville-West, *Orlando* a pour sous-titre *A Biography*. Cet ouvrage est un hommage de Woolf adressé à la poétesse, amie et amante qu'est Vita. Il est aussi une confession, celle des prétentions impossibles de l'écriture biographique. Le lecteur ne se méprend pas, derrière la légèreté et l'ironie de la fiction se trouve un constat simple : l'identité ne peut pas être conçue par et dans l'histoire. L'autrice se moque de la possibilité d'écrire une biographie historique, l'entreprise est vaine. *Orlando* n'est pas le puzzle de l'existence qui manque l'identité véritable en se présentant sous le nom de biographie. Le projet moqueur d'*Orlando* est aussi une pause dans l'écriture d'autres travaux fictionnels. Alors que l'idée germe dans son esprit, Woolf écrit que ce livre « *might be a way of writing the memoirs of one's own times during peoples lifetimes* »²⁷¹. Ces muses²⁷² qui inspirent Orlando à Woolf ont lu l'ouvrage à sa publication. L'entreprise de l'autrice est originale, elle propose une biographie pastiche, rendant hommage à des amis bien vivants et familiers, qu'elle connaît et fréquente encore. Il s'agissait de les soutirer à leur temps présent, à « *one's own times* », un temps qu'ils partagent avec l'autrice, pour les placer dans le passé,

²⁷⁰ Cette opposition n'est pas manichéenne, dualiste. Elle se constitue l'une l'autre. Mais l'intériorité est seule détentrice de vérité.

²⁷¹ Woolf, V., *The diary of Virginia Woolf*, vol. 3, ed. A. O., Bell, The Hogarth Press, London, 1980, p. 157.

²⁷² « *It is based on Vita, Violet Trefusis, Lord Lascelles ...* ». Woolf, V., *The diary of Virginia Woolf*, vol. 3, ed. A. O., Bell, The Hogarth Press, London, 1980, p. 161. Quant à la réception des personnes concernées, elle est passée en revue dans l'ouvrage d'H. Lee *Virginia Woolf*. Lee, H., *Virginia Woolf*, Chatto & Windus, London, 1996, p. 514-520. Le journal nous permet de souligner l'originalité revendiquée dans la genèse de la fiction biographique. Cette entreprise illustre l'effort de circonscrire une identité existante.

dans l'historialité²⁷³. Quel est le lien entre ce décor et les « *memoirs* » d'un soi-même ? L'autrice observe comment l'identité construite à partir de véritables identités se meut dans le temps. À travers les expériences d'Orlando, Woolf dit comment l'identité se trouve prise dans l'histoire, comment l'existence s'y trouve ballottée. C'est l'*historisk*²⁷⁴ de l'existence individuelle. Dans *Orlando*, l'historialité est le décor, le lieu de à partir duquel l'humanité se déploie et devient identité. Le récit se constitue donc autour d'un personnage et d'un lieu, de la relation qu'ils entretiennent. L'histoire est le décor discordant sur lequel surgit l'identité.

La vie d'Orlando s'étend sur trois siècles. Aux premières pages, le lecteur rencontre un jeune homme de seize ans, intrépide, il aspire à la gloire de son « *father, or perhaps his grandfather* »²⁷⁵ et simule un combat avec un Maure. Nous sommes avec lui au « *sixteenth century* »²⁷⁶. Peu après, il rencontre le premier souverain de sa vie : la reine Elizabeth I. Puis il entretient une aventure amoureuse avec une princesse russe. Sous le règne de Charles Ier, sa rupture avec Sasha l'envoie à Constantinople où il devient Ambassadeur Extraordinaire. Là, alors qu'une révolution éclate dans la ville, un miracle touche la vie d'Orlando. Il devient une femme : « *we have no choice left but to confess- he was a woman* »²⁷⁷. Puis, elle embarque à bord d'un navire en direction de son pays natal, nous voilà arrivés dans l'Angleterre de la fin du XVIIème siècle. Elle est ensuite propulsée dans la société londonienne à l'aurore du XVIIIème siècle. L'ère victorienne est assombrie par un ciel lugubre, Orlando, de retour dans sa demeure, se demande qui voudrait bien l'épouser afin qu'elle accomplisse ce qui est attendu d'une femme de ce siècle. Ici, elle rencontre Marmaduke Bonthrope Shelmerdine, qui sera son mari. De ce mariage, elle a un enfant, au même moment Edward succède alors à Victoria. Plongé dans une réflexion sur ce nouveau siècle, le biographe réalise que le présent a fait irruption dans le récit : « *It was the eleventh of October. It was 1928. It was the present moment* ». *Orlando* est la narration d'un périple de soi, les voix du narrateur-biographe et celle d'Orlando se confondent souvent. Il s'agit donc d'une construction de l'identité, de la persévérance du soi à travers les âges. L'historialité se conjugue au devenir de l'identité, sans jamais s'y confondre. En effet, H. Lee le souligne si le roman traite de « *general themes of history and sexual identity* », l'identité n'est pas entièrement dépendante de l'histoire.

²⁷³ Nous empruntons ce terme à Kierkegaard. Notamment retravaillé par Heidegger dans *Être et Temps*, c'est un terme qui a été, selon Sartre, manifesté par Kierkegaard. Sartre, J.-P., et Maheu, R., *Kierkegaard vivant : colloque*, Gallimard, Paris, 1966, p. 62.

²⁷⁴ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 75.

²⁷⁵ Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 1.

²⁷⁶ Woolf, V., *ibid.*, p. 3.

²⁷⁷ Woolf, V., *ibid.*, p. 88.

En réalité, Orlando lutte pour s'en détacher. Ces thèmes généraux sont « *at every point directed towards a description of personality* »²⁷⁸. La personnalité d'Orlando, son identité, survit à tous les changements, qu'ils soient relationnels, historiques ou sexuels. Tous ces soi-même ne font qu'un.

L'identité déborde de l'historique. Elle ne peut être contenue dans cette autre temporalité qui n'est pas un devenir mais le flux impersonnel. Il semble que plusieurs temps se rencontrent. Un temps silencieux et intérieur, celui du devenir, et le temps bruyant et extérieur de l'histoire. Si les temps sont changeants, des choses demeurent. La maison d'Orlando est toujours présente à travers du récit, elle constitue un môle de stabilité, sur lequel Orlando peut se réfugier pour distinguer le flux de son identité, du torrent assourdissant de l'histoire. « *The gigantic house* » apparaît dès la première page, elle sera le décor stable, un îlot au milieu des flots. La demeure illustre le combat entre les deux temporalités. Un ballotement constant entre temporalités qui est toujours présenté sur un ton léger et ironique. Le jeu littéraire permet de rendre familier le temps vécu par Orlando, tout en tournant en ridicule les prétentions d'objectivités historiques soutenues par les biographes. Ainsi, le biographe, lequel s'adresse fréquemment aux lecteurs, n'hésite pas à déchirer l'illusion qu'est le temps. Au XVI siècle, alors que le jeune Orlando vient d'être présenté, nous lisons : « *even now (the first of November 1927)* »²⁷⁹. Le présent interrompt le récit biographique. Il ne semble pas y avoir de réalité au récit biographique, il est lui-même le devenir d'un temps présent. Nous le retrouvons plus tard : « *It was 1928. It was the present* »²⁸⁰. Les moqueries du biographe nous permettent d'observer cette identité en construction. *Orlando* est donc l'aventure d'une identité dont la silhouette ne se dévoile que par contraste avec l'horizon historique. L'intériorité est la narration du changement, Woolf le souligne : « *change was incessant, and change perhaps would never cease* »²⁸¹.

²⁷⁸ Lee, H., *The Novels of Virginia Woolf*, Methuen, London, 1977, p. 140.

²⁷⁹ Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 46. La voix du biographe semble être celle de V. Woolf. Dans son journal, *Orlando* est mentionné pour la première fois le 14 mars 1927. Woolf, V., *The diary of Virginia Woolf*, vol. 3, ed. A. O., Bell, The Hogarth Press, London, 1980, p. 131. C'est véritablement l'autrice elle-même qui propose un devenir de l'identité.

²⁸⁰ Woolf, V., *ibid.*, p. 202.

²⁸¹ Woolf, V., *ibid.*, p. 115.

b. Éloge de l'inconstance

L'histoire n'est pas rejetée par l'autrice. Il ne s'agit pas dans *Orlando* de soustraire l'histoire à sa réalité. L'événement est bien là, il a lieu, il est vécu. Cependant, le maintien de soi dans ce périple historique doit être compris comme l'effort à fournir contre les assauts de l'extériorité. Le subjectif et l'intériorité survivent à l'inconstance et la contingence de l'histoire. *Orlando* en tant que satire du genre biographique met en scène l'inconstance de l'histoire dans un but précis : prouver qu'il est impossible de se représenter une personnalité au moyen de simples données historiques.

C'est bien cela l'inspiration première, connaître l'existant qu'est Vita, illustrer son identité et créer une image plus vraie que la réalité. Et connaître quelqu'un est pouvoir prédire, reconnaître, comprendre ses réactions en situation. La contingence permet donc d'interroger l'être, l'existant dans sa personnalité. Les nuances d'ironie et la profusion des périples n'oppressent pas l'intériorité au centre, au contraire elle s'en trouve exaltée. La satire est renforcée par chacune des interventions du biographe, à chaque remous dans la vie d'Orlando il se trouve face à la même difficulté de saisir l'insaisissable de la vie. Si Woolf s'inquiète des acrobaties hyperboliques de son personnage (elle constate : *Orlando* « *is too freakish & unequal* », « *it lacks some unity* »²⁸²), cela va toujours dans le sens de l'individualité du héros. Les remarques moqueuses du biographe conjuguées au poids de l'histoire finissent justement par dévoiler l'élaboration d'un être dans tout ce qu'il a de singulier et d'individuel. Ainsi, le biographe s'irrite-t-il dans l'épisode léthargique traversé par Orlando : « *life, it has been agreed by everyone whose opinion is worth consulting, is the only fit subject for novelist or biographer* »²⁸³. Sans action, sans événement à narrer, l'identité disparaît pour le biographe, il n'y a plus de vie à raconter. Et plus loin d'ajouter, « *a biography is considered complete if it merely accounts for six or seven selves, whereas a person may well have as many thousand* »²⁸⁴. Le soi, le *self* est toujours instable, jamais appréhendable par le biographe, c'est pourquoi l'histoire doit être le contenu de l'identité. Cette dernière n'est pas le principe de l'histoire, mais contenue et narrée par et dans elle. H. Lee décrit ce balancement entre intériorité et contingence en ces mots : « *the ironic disparity between the jaunty, factual*

²⁸² Woolf, V., *The diary of Virginia Woolf*, vol. 3, ed. A. O., Bell, The Hogarth Press, London, 1980, p. 85.

²⁸³ Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 180.

²⁸⁴ Woolf, V., *ibid.*, p. 209.

attempt at biography and the shifting, ambiguous quality of life »²⁸⁵. Orlando est lui-même, cet “*unstable self*” dans la rencontre des siècles et des situations.

Alors qu’Orlando est Ambassadeur Extraordinaire à Constantinople, il est témoin d’une révolte populaire. Le lendemain matin d’une soirée organisée en son honneur, il est retrouvé endormi, encore vêtu. Alors que la révolte fait rage, toutes les tentatives pour réveiller Orlando échouent. Le biographe est désespéré : « *would that we might here take the pen and write Finis to our work !* ». Sa matière première s’effrite, il n’est plus capable de garantir la vérité de ses propos, de l’essence même de la biographie. Le récit de la révolte glisse au premier plan. Le narrateur nous confie alors qu’il puise dans une autre source pour livrer ce compte-rendu de vie « *from the diary of John Fenner Brigge [...] we gather* »²⁸⁶. En ce point convergent alors l’événement historique et l’histoire personnelle. Que dire de la révolte alors qu’Orlando est assoupi et rentré dans une transe de laquelle rien ni personne ne semble pouvoir le sortir ? Quelle réalité suivre, quelle vérité proposer ? « *But here, alas, Truth, Candour, and Honesty, the austere Gods who keep watch and ward by the inkpot of the biographer, cry No!* ». Ce n’est pas Orlando qui est secouru par cette intervention divine, mais bien le narrateur. Pour le tirer de cette impasse, à savoir la convergence de l’histoire et le silence de l’identité, il lui faut un miracle. La vérité de la fiction et celle du fait (le journal de Brigge est incomplet) se renouent aux liens inextricables de la personnalité du héros. Son identité, par l’intervention du surnaturel, l’emporte sur la monolithique vérité du fait établi. Un miracle a donc lieu, les trois Soeurs, *Modesty*, *Chastity* et *Purity*, telles les Parques, apparaissent à Orlando et exigent de lui « *the truth and nothing but the truth* »²⁸⁷. L’identité échappe au biographe, l’intervention des Parques est le mirage de l’inénarrable. Le fil de l’identité ne sera pas coupé, Orlando vit. Le « *wool-gathering* »²⁸⁸ du biographe peut reprendre, la narration est maintenue.

La source première n’est d’aucun secours. Il n’y pas d’essence, d’une part à la contingence historique, d’autre part à la vérité de la subjectivité. Lorsqu’il se réveille de sa torpeur, Orlando est une femme, le vrai s’est ébranlé : « *Orlando had become a woman there’s no denying it* »²⁸⁹. L’inconstance de l’identité est ce qui échappe à la narration. Il est

²⁸⁵ Lee, H., *The Novels of Virginia Woolf*, Methuen, London, 1977, p. 141.

²⁸⁶ Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 80.

²⁸⁷ Woolf, V., *ibid.*, p. 86.

²⁸⁸ Woolf, V., *ibid.*, p. 88.

²⁸⁹ *Idem.*

impossible de circonscrire une essence à la contingence historique comme il est inconcevable de figer l'identité du personnage en un point fixe.

Le “*source material*” est un mirage, une illusion. Woolf illustre, non sans humour, l'impossibilité de combler les ombres du tableau de l'identité par une source extérieure. Le portrait d'Orlando s'esquisse en clair-obscur. Si tout a départ dans l'historique, dans la connaissance objective d'un temps extérieur, ce dernier n'est pas un moment de l'identité, il n'est pas le tout qui englobe la totalité. Le biographe le reconnaît « *Of what nature is death and of what nature life ? Having waited well over half an hour for an answer to these questions, and none coming, let us get on with the story* »²⁹⁰. Il y a une opacité de l'existence qui ne peut être mise en mots. L'histoire n'est jamais la vérité de l'être, elle n'est pas l'identité véritable. Ce n'est pas dire que la biographie est vaine, seulement qu'elle saurait prétendre présenter l'essence de l'histoire ou même des moments de l'identité. Ce même constat est fait par Kierkegaard dans le *Post-scriptum* :

Avoir eu, au cours d'une vie de soixante-dix ans toutes les humeurs possibles et laisser derrière soi sa vie comme un livre d'échantillons que l'on peut ouvrir pour y choisir à sa guise, n'est vraiment pas difficile ; mais avoir pleinement une certaine humeur et avoir en outre l'opposée, donner la parole, et le “*pathos*” à la première en substituant insidieusement l'opposée : cela est difficile²⁹¹.

Les prétentions de vérité de la biographie sont vaines. Sur ce point, Kierkegaard et Woolf semblent converger. Le livre des échantillons de vie n'est pas le portrait de l'identité. Par la satire et la candeur du narrateur, *Orlando* dénonce tout en saisissant l'inconstance de la personnalité. La vérité ne peut transparaître que dans l'inconstance.

Mais il y a plus encore, cette inconstance a quelque chose de shakespearien. En effet, le personnage d'Orlando a une parenté avec la comédie de l'ère élisabéthaine, il trouve son ancêtre dans l'Orlando d'*As you like it*. La comédie écrite en 1599 met en scène l'amour de deux personnages, Orlando et Rosalind. Cette dernière se fait passer pour un homme, avant de révéler à Orlando qu'elle est une femme et qu'elle l'aime. Le jeu des apparences et des genres rapproche les deux œuvres, le ton, léger, presque féerique transparaît autant dans l'œuvre du dramaturge que dans celle de la romancière. Le noble héros élisabéthain, né au XVI siècle, trouve sa filiation dans le héros shakespearien, tous deux sont caractérisés par leur espièglerie

²⁹⁰ Woolf, V., *ibid.*, p. 39.

²⁹¹ Woolf, V., *ibid.*, p. 300.

courtoise. Ces deux Orlando semblent tout droit sortis de contes. Personnages hors du temps, ils sont forcés de traiter avec les circonstances de leurs positions. L'histoire devient la matière dont on extrait la vie. La vie d'Orlando est un enchantement continu, les scènes inaccessibles où l'amour s'exprime sous la lune d'hiver, virevoltant sur la glace de la Tamise gelée, se succèdent aux promenades d'été à travers des bosquets où les songes se sont réfugiés.

All the world's a stage,
And all the men and women merely players ;
They have their exits and their entrances ;
And one man in his time plays many parts,
His acts being seven ages²⁹².

La fameuse tirade de Jacques traduit cette vie faite de fertilité amoureuse et de saturation des songes. L'ardeur de vivre ne peut se manifester que sur cette scène du monde, le temps y est unique, il est celui de « *one man* ».

Par l'écriture de la biographie fictive, la position ambivalente de Woolf convoque un désaveu de l'histoire au profit de l'inconstance de l'identité. Mais surtout, en revenant aux questions posées plus haut, l'identité semble se saisir hors de l'histoire, la temporalité est en dehors de l'histoire, propre à une identité. Un temps qui permet alors le devenir de l'existant.

2. À l'heure de Virginia Woolf : le traitement littéraire de la subjectivité du temps

a. Tenir l'existence dans l'éclosion de l'instant

Pour la maîtresse du discours intérieur, le temps de l'existence humaine est celui de l'individu. Le temps de l'individu, le temps qui afflue, déborde et submerge le temps rationnel dans l'éclosion du présent. Si l'écriture de Woolf fascine tant la philosophie c'est qu'elle propose, dans la fiction, une vie du temps, une représentation unique de l'existentialité du

²⁹² Shakespeare, W., *As you like it*, Cambridge University Press, Cambridge, 1948, p. 38.

temps. Ne perdons pas de vue la variété des ambitions du Bloomsbury Group. Parmi les scientifiques, auteurs, journalistes, économistes, anthropologues, peintres, philosophes, les idées circulent²⁹³ et se déclinent en autant de manières de décrire la réalité de l'homme et d'examiner le temps vécu. Ce cercle d'esthètes est un foyer de réflexion pour qui voudrait s'attaquer à l'expérience humaine du temps. Avant de le décrire et de l'écrire, Woolf se constitue une conception propre du temps. Si l'œuvre de l'autrice paraît une constellation d'individualités dictées par des voix toujours changeantes, le lecteur attentif peut y déceler un paysage temporel proprement woolfien. Il n'est pas absurde de constater un fondement, une structure théorique à l'écriture de la romancière, qui soit un principe demandant d'être lu non plus seulement comme de la fiction. Le traitement du temps en littérature est une plongée dans l'intimité de la subjectivité. Les fragments, instants, moments, miettes représentées sont des invocations du réel présent.

L'écriture d'*Orlando* est la confection de "*memoirs*". Elle met donc en jeu la relation constamment entretenue entre passé et présent. Ces instants de présents sont les fragments temporels les plus intenses et les plus intérieurs. Dans l'économie de l'œuvre, ces surgissements du présent sont saillants, ils jaillissent dans la narration et happent le lecteur. Alors qu'elle doit monter dans la voiture qui la conduira chez elle, Orlando est assaillie par les souvenirs du Grand Gel de la Tamise du début du XVII^e siècle : « *Orlando had gone a little too far from the present moment* »²⁹⁴. La voilà qui plonge dans les souvenirs d'un passé révolu. Elle ne voit plus ce que le lecteur, lui, a toujours devant ses yeux, « *the reader who sees her now preparing* ». Et nous sommes plongés à la fois avec elle dans la présence immobile et glacée de ce souvenir muet, tout en étant au beau milieu du trafic chaotique et assourdissant d'Oxford Street. Dans l'instant nous avons avec Orlando la vision intime de ce passé « *He had sunk there* », le *he* ressuscite l'Orlando élisabéthain, « *where her car stood* ». Qu'est donc le mécanisme subjectif derrière cette prouesse narrative, qui permet cette récollection du passé dans le présent ? Les souvenirs qui orchestrent l'avenir hantent-ils toujours le présent ? Ou bien sont-ils des compagnons du passé fidèles jusqu'à ce que le présent les chasse et qu'ils s'évanouissent ? Mais plus encore, qu'est-ce que cela signifie pour notre Orlando, à ce moment même, sur Oxford Street ; est-il l'Orlando élisabéthain qui se tient sur l'eau gelée de la Tamise avec Sasha, ou bien l'Orlando qui vient de prendre

²⁹³ De J. M. Keynes, C. Bell, à E.M. Forster, A. Huxley, B. Russell, en passant par T. S. Eliot, la liste est longue et ne peut être exhaustive.

²⁹⁴ Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 206.

l'ascenseur de Marshall's & Snelgrove ? Et le narrateur de nous répondre « *the present is neither a violent disruption nor completely forgotten in the past* »²⁹⁵. Comment exister tant de vies ? Être tant de soi ? Après avoir traversé les âges et les pays, les genres et les relations, comment reconnaître l'instant en ce qu'il a de purement présent, et le sentiment dans ce qu'il a de plus vif ? Il semble, pour l'autrice, que la somme de ces expériences ne corresponde pas aux chiffres inscrits sur la pierre tombale. Différentes formes de vie peuplent la terre. Le décor est alors essentiel : « *some we know to be dead though they walk among us* », « *some are yet not born though they go through the forms of life* », « *others are hundreds of years old though they call themselves thirty-six* ». La proposition est simple : le temps de la vie est subjectif. Le temps n'est réel que pour celui qui le vit, il est une expérience subjective. Le noble héros élisabéthain, désormais héroïne, n'a que trente-six ans lorsqu'elle se tient sous le ciel couleur cuivre et les nuages à présent faits de métal. Orlando ne se soumet pas au temps des pendules, elle a su s'éveiller à sa subjectivité, sa propre expérience de la durée. Elle est attentive à ce temps présent, à la sensation des grains du sablier qui lui filent entre les doigts.

Si l'influence bergsonienne paraît évidente, Kierkegaard n'est jamais loin. En effet, le temps vécu est un temps existé, dans lequel l'identité se révèle à elle-même. N'est-ce pas là l'apanage du temps kierkegaardien ? Il y a une existentialité du temps qui participe à la vérité et réalité de l'intériorité. Orlando ne peut s'exister qu'en soi, dans son propre monde temporel. Peu importe que le présent soit élisabéthain, qu'il soit femme ou homme. On devine un paysage temporel à l'existence. En ce sens, si, comme l'écrit J. Colette dans son essai *Histoire et absolu*, « l'histoire est le théâtre du devenir »²⁹⁶, il faut bien un point de départ au défilé de ce paysage temporel. Pour devenir, il faut d'abord passer du possible au réel. C'est là le sens que poursuit Woolf : « *some are yet not born though they go through the forms of life* »²⁹⁷. C'est un passage des formes de vie, d'extérieur à intérieur, qui informe le devenir : « le devenir ne consiste pas en une modification de contenu de ce qui change, mais dans le passage de 'une forme d'être à une autre forme d'être »²⁹⁸. Toute l'intensité de l'instant se fait ressentir. Il tiraille, il est sans concession car il est le moment du passage d'une forme d'être à l'autre, d'une « *form of life* ». Sous le ciel gris londonien, alors que les souvenirs

²⁹⁵ Cette conception se rapproche aussi de la théorie du temps de la phénoménologie husserlienne, énoncée dans *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*.

²⁹⁶ Colette, J., *Histoire et absolu : essai sur Kierkegaard*, PUF, Louvain, 2014, p. 59.

²⁹⁷ Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 206.

²⁹⁸ *Idem*.

s'évanouissent, que la possibilité devient réalité, Orlando soupire : « *far more terrifying revelation can there be than that it is the present moment ?* »²⁹⁹.

La littérature investit la question temporelle. Si le nom de Proust est si souvent invoqué dans la philosophie, c'est bien parce que la philosophie voit dans le langage littéraire une expression du théorique. C'est le même langage proustien que l'on devine dans *Orlando*, tandis qu'elle se retire dans son temps vécu et que « *nothing is any longer one thing* »³⁰⁰. Le souvenir colorie tout le paysage présent. Chaque objet a une aura qui s'étend du passé vers le présent et éclaire l'avenir. Chez Proust comme chez Woolf, le souvenir est un temps présent. L'instant n'est pas l'accumulation des moments passés, des fragments d'un temps révolu, ils révèlent la dissonance avec le temps extérieur dans l'intimité de l'instant présent.

Le geste, l'acte le plus simple reste enfermé comme dans mille vases clos dont chacun serait rempli de choses d'une couleur, d'une odeur, d'une température absolument différentes ; sans compter que ces vases, disposés sur toute la hauteur de nos années pendant lesquelles nous n'avons cessé de changer, fût-ce seulement de rêve et de pensée, sont situés à des altitudes bien diverses³⁰¹.

Woolf n'est pas la seule romancière dont l'œuvre fictionnelle est la forme que prend la proposition sur l'existence humaine. Le geste, l'acte sont ces « *nothing* » qui ne sont plus des rien mais des miettes de l'existence. Le changement constant est le paysage temporel, qui admet ces fragments dans la douleur du moment présent, la réalisation de l'illusion de l'extérieur. C'est aussi l'intuition de P. Ricoeur qui, dans son ouvrage *La configuration dans le récit de fiction*, rapproche Proust et Woolf. Alors qu'il discute le temps de *Mrs. Dalloway*, Ricoeur souligne la conception du temps de la fiction woolfienne. Il oppose le « temps monumental »³⁰², ce temps dicté par la cloche pour Clarissa, et par les siècles pour Orlando, au temps vécu. Si les cloches retentissent chez Clarissa, ce sont les siècles qu'il faut entendre pour le héros de la biographie. À chaque rencontre, ou plutôt chaque coup du siècle, comme la pluie qui annonce le dégel de la Tamise, « *Suddenly he was struck in the face [...] the blows were the blows of rain* »³⁰³, Orlando accueille la dissonance de son temps vécu par rapport au temps monumental. Loin du tragique de *Mrs Dalloway*, la discordance est ici légère et

²⁹⁹ Woolf, V., *ibid.*, p. 202.

³⁰⁰ *Idem.*

³⁰¹ Proust, M., *À la recherche du temps perdu*, tome 2, wikisource, consulté en avril 2023.

³⁰² Ricoeur, P., *Temps et récit*, éditions du Seuil, Paris, 1983, p. 155.

³⁰³ Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 33.

fantastique, là où le quotidien rythme la vie, le fantastique élève la destinée. C'est pourquoi Orlando parvient à lutter, le son du temps n'est pas un glas, il est la rumeur nécessaire pour entendre sa propre voix, et trouver ce moi farouche : « *Captain self, the Key self which amalgamates and controls them all* »³⁰⁴.

b. Mémoire du chêne

L'existentialité du temps présent est le maintien de soi dans la tempête mémorielle. La conscience intermittente du présent permet le chevauchement des flux, leur rencontre et l'irruption de la mémoire. C'est donc le présent qui établit l'identité, dans l'angoisse de son existence, le « *nothing* » de sa signification et l'infini qui s'ouvre devant lui. Les miettes de réalité jaillissent et l'identité se réveille, elle est en devenir. Cette danse incessante avec le passé est aussi constitutive de l'identité. Nous avons vu ce que le souvenir avait de présent, en quoi il admettait l'existentialité du paysage temporel, il convient maintenant d'observer ce *Key self*, ce *core*, ce que le personnage a de même et d'immuable alors qu'il doit affronter la tempête du temps. Il n'est guère étonnant que dans ce roman, bien qu'il soit le plus léger et humoristique de son œuvre, Woolf souligne l'indestructible identité de son personnage. En effet, si Orlando se perd dans les méandres de l'histoire, il sait toujours qui il est et qui elle est. Sur les courants du temps et de sa conscience, son identité est comme l'ancre jetée qui l'empêcherait de chavirer : « *we concentrate finally on her consistency, not on the changes she has lived "through"* »³⁰⁵. Traverser l'intrigue historique est une chose, il fallait aussi pouvoir traiter le présent comme irruption de l'intimité. Orlando doit aussi composer avec le kaléidoscope de ses souvenirs. En cela, il est sûrement le personnage le plus durable et le plus existant de l'œuvre woolfienne. Il ne s'efface pas, et justement s'en retourne constamment à ses appuis existentiels. Ses souvenirs ne l'aveuglent pas, son présent, une fois passé, est embrassé comme instant de soi. La mémoire est le récit d'un intérieur qui revient toujours à lui-même et qui parvient toujours à se retrouver et devenir. L'identité n'est jamais figée, sans cesse mouvante, elle appartient et constitue son intériorité même.

³⁰⁴ Woolf, V., *ibid.*, p. 210. Ce passage du *Key self* rappelle l'ultime soliloque des *Vagues* dans lequel Bernard se découvre composé de tous les self qu'il a rencontrés. Le *true self*, le capitaine de l'existence naît de la discordance familiale. « *Who am I? I have been talking of Bernard, Neville, Jinny, Susan, Rhoda and Louis. Am I all of them?* ». Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 162.

³⁰⁵ Lee, H., *Virginia Woolf*, Chatto & Windus, London, 1996, p. 150.

La manifestation narrative de cette “sameness” à travers les souvenirs prend la forme d’un poème : *The Oak Tree*. Il guide et accompagne les aventures d’Orlando. Le poème est le cœur d’Orlando, son *Key self*, la vérité de son intériorité, qui, convoquée à chaque pas, permet au reste de son être de croître et de s’étendre. Les racines se déploient sous terre, les branches fleurissent au-dessus de lui, elles sont autant de *selves* explorés et de réalités reconnues. « *Through all these changes she had remained [...] the same* »³⁰⁶. Le poème est mentionné pour la première fois alors que le nuage de la solitude projette son ombre sur l’existence d’Orlando. Abandonné de Sasha, seul dans sa maison, il écrit. Mais ce n’est pas la première mention du chêne, car l’arbre existe bel et bien. L’Orlando élisabéthain va à sa rencontre : « *at the foot of the oak tree* ». Là, lové contre l’arbre, il s’éveille à son environnement, il respire avec la colline, « *feel[s] the earth’s spine beneath him* »³⁰⁷. Le souffle vient de lui, mais le chêne est ce qui l’ancre au monde. Bientôt, l’arbre l’accompagne partout sous la forme d’un poème. L’écriture du poème est le moyen de rester soi malgré les assauts de l’extériorité, ainsi alors qu’une réception bat son plein, Orlando se retire pour écrire, « *The Oak Tree, A Poem* »³⁰⁸. L’exaltation, l’émulation de la foule, des autres, lui inspire le besoin de se retourner en lui-même, de se retrouver, de s’écrire pour se mémoriser. Plus sa vie s’étire, plus le poème prend de la place et les racines plongent plus loin encore sous le présent. Le manuscrit qu’elle garde auprès d’elle prend le pli de ses aventures, « *sea-stained, bloodstained, travel-stained- the manuscript of her poem* »³⁰⁹. L’ultime chapitre de la biographie s’ouvre donc sur ce compagnon d’aventure, l’ancre intérieure de son intimité. Le poème laissé inachevé près de l’encrier, « *broken off in the middle of a tribute to eternity* »³¹⁰. C’est l’âme du poème que d’être éternel, illustrer le devenir. L’éternité est la langue dans laquelle s’écrit l’intimité, mais cette parole est toujours finie, toujours « *broken off* ». Le poème est condamné à être inachevé, interrompu par l’extériorité. Il est aussi ce qui doit être lu pour exister, l’identité même d’Orlando. « *The manuscript which reposed above her heart began shuffling and beating as if it were a living thing* »³¹¹. Cette chose vivante est sa mémoire, ce qui lui permet de pénétrer plus loin la surface du présent, d’aller à la rencontre du souvenir et de soulever le rideau opaque du présent. Le manuscrit « le restitue dans sa vérité

³⁰⁶ Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 158.

³⁰⁷ Woolf, V., *ibid.*, p. 5.

³⁰⁸ Woolf, V., *ibid.*, p. 69.

³⁰⁹ Woolf, V., *ibid.*, p. 157.

³¹⁰ Woolf, V., *ibid.*, p. 177.

³¹¹ Woolf, V., *ibid.*, p. 183.

même, avec les *moi* différents dont il est constitué »³¹². L'emphase à la fois sur la continuité et le changement de l'identité personnelle place l'existence dans l'individu, au-delà du présent, il se retrouve dans la stabilité du soi qui se souvient. Ce temps woolfien n'est pas proustien, ni bergsonien, il est propre à la romancière, subtile et délicat, il est agile, et enveloppe de vapeurs enivrantes les épiphanies réelles de l'identité immuable.

Seule l'identité *est* parce qu'elle se maintient. L'homme est signifié dans son individualité parce qu'il existe, embrasse le contingent et l'historique. *The Oak tree* par l'hégémonie des souvenirs est un éloge à l'individualité contre l'historico-mondial. Le contingent permet le devenir, certes, mais c'est bien l'individu dans son intériorité qui se fait héros de l'action éthique. Du moins c'est ce que souligne Kierkegaard dans son *Post-scriptum*. Si le chêne, le poème n'ont aucune importance du « point de vue historico-mondial », ils sont vrais pour l'existence de l'individu. Ainsi, devenir sujet est le plus haut devoir assigné à l'homme, le poème est l'artéfact de cette intériorité. Si la mémoire est « a *seamstress, and a capricious one at that* »³¹³, la toile tissée est vraie, susceptible d'être connue. Ce n'est pas le cas de l'histoire, de ce qui se déroule au-dessus de ces racines. Kierkegaard l'affirme « Être un individu n'est rien, du point de vue historico-mondial, absolument rien- mais c'est pourtant la seule vraie et la plus haute signification d'un homme »³¹⁴. La connaissance est intime, elle, est intérieure, elle ne dépend pas de l'histoire. Au contraire, elle est dissimulée et peut se connaître et se reconnaître dans les souvenirs en main.

Le traitement des souvenirs et de la mémoire fictive est une proposition sur l'existence lancée par Woolf. Elle ne s'enferme pas dans une tradition théorique et philosophique et participe à l'élaboration d'une existentialité du temps par l'écriture fictionnelle et le romanesque. C'est la volonté de montrer l'existence même, de la mettre à nu, qui font de Woolf une penseuse du subjectif. Avec elle, et avec Kierkegaard, dans lequel nous percevons en germes une pensée de l'existence, les lecteurs font connaissance du moi. Non pas comme une entité abstraite mais comme entité en situation, dans le temps partagé, qui crée un temps à son image. Ce ne sont pas les premiers pas de ce moi, il arpente depuis longtemps le monde théorique. En revanche, l'approche est unique, ce moi est observé en tant qu'il existe. Il vit,

³¹² Delattre, F., *Le roman psychologique de Virginia Woolf*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1932, p. 185.

³¹³ Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 46.

³¹⁴ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 133.

change, aime, souffre, il devient. Cette porosité entre littérature et philosophie, fiction et théorie est d'origine kierkegaardienne. Par ailleurs, Sartre reconnaît cette dette intellectuelle, elle semble prévalente dans l'analyse qu'il fournit de l'écriture de Sarraute. En effet, il souligne la narration par laquelle l'écrivain se situe à la fois dehors et dedans, il est autant penseur subjectif qu'observateur de la subjectivité. Il écrit : « elle ne veut prendre ses personnages ni par le dedans, ni par le dehors parce que nous sommes, pour nous-mêmes et pour les autres, tout entiers dehors et dedans à la fois »³¹⁵. L'identité ne se dit qu'à la première personne, laissée maîtresse de ses mouvements elle se révèle à elle-même dans la vérité de ses expériences. L'écrivain, le philosophe, est toujours à la fois en dedans et en dehors.

Le choix de la biographie peut paraître étrange pour celle qui souscrit à la narration du *stream of consciousness*. Pourtant, ce genre permet l'exploration d'un paysage temporel dans tout ce qu'il a de subjectif et de réel. Le passé rencontré à l'aurore de l'instant permet le devenir. Dire cette temporalité est être l'artiste de l'identité. Comment cet art d'être soi se constitue-t-il dans le temps ?

3. Le penseur subjectif à l'épreuve du temps

a. Le danger de la perte de soi

Lire *Orlando, A biography*, est se tenir devant un tableau de l'âme humaine. La vie intérieure est la source à partir de laquelle la romancière tire son inspiration, elle réarrange ce courant et fait de ses ramifications le réseau vivant de la personnalité d'Orlando. Avec cette attention à l'intimité de la personnalité, Woolf est en mesure de donner une voix à la subjectivité, elle la fait résonner en une interprétation originale. Écrire une vie est aussi écrire la vie. Orlando est à la solde d'une trame fantastique qui produit tous ces faits féériques, incidents pittoresques, événements folkloriques, mais le plus réel de ces événements reste Orlando lui-même. Le sérieux de l'identité est à saisir en cette fantaisie même. Les quelques trois siècles et demi durant lesquels Orlando explore le monde et découvre sa propre identité traduisent ce que la durée a d'intérieur. Le temps n'est pas hors de la réalité, il est sa propre

³¹⁵ Sartre, J.-P., *Situations IV*, Gallimard, Paris, 1964, p. 10.

réalité. Nous avons vu ce que le tumulte de l'histoire et ses ramifications révèlent de silencieux et de vrai dans l'intériorité d'Orlando. De la même façon, le lecteur voit deux horizons temporels se fondre l'un dans l'autre. La source temporelle de l'histoire, objective et extérieure finit par se jeter dans le ruissellement unique de l'intériorité. L'ambiguïté de l'homme se dévoile toujours dans la dissonance créée par la rencontre de l'extérieur et de l'intérieur. Savoir résister à l'assaut de ce qui est étranger à son humanité, c'est penser une vérité qui est intérieure. La vérité intime se cache toujours derrière les actes, l'espace et le temps constituent la genèse de l'aventure de la vie.

Notre héros élisabéthain est la personnification d'une conception de l'homme, et de l'existence. Ici, l'écriture de l'existence de la romancière rappelle un autre héros, un héros kierkegaardien : le penseur subjectif³¹⁶. Kierkegaard et Woolf voient dans l'existant le début et la fin de la subjectivité. L'histoire, les écrits historiques, ne disent rien de l'homme. L'histoire, le temps des pendules, les autres, ne doivent plus être dictés par la totalité. Le penseur singulier se retrouve dans les miettes éparses des instants de vie. Il offre un autre dénouement que ce piège objectif. Orlando est l'image d'une alternative à la vie sédimentée par l'objectivité. Il s'existe dans la pensée, « il se l'assimile intérieurement, il s'isole toujours subjectivement davantage »³¹⁷. La rupture entre l'objectif, ce temps des pendules, est consumée par ce retour en soi. Face à l'histoire, face à la foule, le temps s'éprouve sur l'horizon du possible, il devient ce qu'il est. Toujours en quête du réel, il est existant. Il est toujours en devenir, son horizon demeure cela, un horizon qui n'est pas un objectif concret à atteindre, mais une lueur aurorale toujours naissante éclairant son existence.

Le penseur subjectif craint de se retrouver dans ce « *Dictionary of National Biography* »³¹⁸, comme le papillon épinglé exhibé comme spécimen de collection. Le penseur subjectif de Kierkegaard, mais aussi Orlando, vivent hors de cette boucle fermée, où le récit du fait vaut plus que l'existant.

Tandis que la pensée objective s'occupe uniquement du résultat et pousse toute l'humanité à tricher en transcrivant et en récitant des résultats et des faits, le penseur subjectif s'occupe uniquement du devenir et omet le résultat³¹⁹.

³¹⁶ Le penseur subjectif, nous l'avons vu, est introduit dans le *Post-Scriptum aux miettes philosophiques*.

³¹⁷ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 75.

³¹⁸ Une œuvre dont l'édition originale a été conduite par Leslie Stephen, le père de Virginia Woolf.

³¹⁹ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 75.

Orlando triomphe de toutes les tentatives de l'histoire et du temps, il ne se laisse pas prendre au piège par le courant extérieur à celui de sa subjectivité. Il ne triche jamais, sa naïveté et fraîcheur éternelle subsistent aux coups du temps et aux changements de sexe. Aucune douleur ou plaie du temps ne le laisse véritablement désenchanté et n'éteint ces lueurs aurorales. Il ne souhaite qu'être, devenir, et ne cherche jamais de participer à cette boucle éternelle et à se fondre dans le monolithe de l'existence.

La possibilité de la perte de soi, de ce soi unique et subjectif guette pourtant Orlando à chaque page. Le plus souvent ce sont les autres, autrui et l'époque à laquelle ils répondent présents qui menacent de faire basculer Orlando dans une non-vérité irréfléchie. La critique de la société mondaine londonienne est le refus du tourbillon objectif et extérieur. Elle rend saillante l'existence subjective que poursuit Orlando. Plus qu'une libre penseuse, elle se projette au-delà. Alors qu'elle vit dans la capitale, elle enchaîne dîners et réunions mondaines. Elle rencontre l'aristocratie londonienne du XVIIIème siècle. Cette société n'a aucune existence réelle, elle n'est qu'un « *mirage* »³²⁰. Ce mirage est fantastique, un reflet opaque. L'affaire est étrange, après chaque réunion de salons, une fois seule, elle ne peut se souvenir d'aucune des paroles échangées ni des visages qui constituaient l'assemblée. Ce microcosme est une totalité qui n'existe qu'en tant que telle. Aucune des individualités qui la compose n'est réelle ou vraie. « *Take away Lord O., Lord A., Lord C., or Mr. M. and separately each is nothing. Stir them all together and they combine to give off the most intoxicating of flavours* »³²¹.

La société mondaine est tout car elle n'est rien. Sa totalité étouffe chacune des personnalités qui la composent, elle n'a pas d'existence réelle en dehors de l'espace et le temps qui séduisent et renferment les membres. Elle les enveloppe tous tout en n'admettant personne. Il s'agit, dans cette rencontre de la société mondaine londonienne, d'un phénomène semblable à celui de la foule chez Kierkegaard. En effet, le philosophe y dénonce l'aliénation de l'individu. Là, au milieu de ces autres sans identités, le "je" est complètement dépossédé, il est transformé en "on". Si Orlando ne peut se rappeler des conversations c'est bien qu'elles sont fausses, dénuées de sens et de vie. Les paroles qui ont été échangées sont vides, elles

³²⁰ Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 127.

³²¹ Woolf, V., *ibid.*, p. 126.

constituent un bavardage mensonger. Orlando écoute les conversations et semble se perdre dans les miroitements d'une fausse réalité.

Then the little gentleman said,

He said next,

He said finally,³²²

Le ton caustique de la romancière ne trompe pas le lecteur, il ne peut ignorer la supercherie, le mensonge qui se joue dans ces conversations. Orlando n'est plus que spécimen d'une espèce. L'auteur danois l'écrit : « la foule, c'est le mensonge »³²³. Le personnage est retiré de l'existence. Alors que le piège se referme sur Orlando, elle réalise ce que la foule de la société, cette entité sans nom, sans visage ni corps, lui soutire, « *is this what people call life ?* ». Et aussitôt elle est frappée de sa non-vérité, de la dissonance de son existence avec son extérieur. Elle peut retrouver sa vérité, elle peut retrouver son devenir.

b. Art d'être soi

Orlando est un artiste de l'existence. C'est là toute l'œuvre biographique, nous sommes invités à témoigner de cet art de vivre. En tout temps, en tous lieux, le héros éponyme va au-devant de soi-même et se réalise sur l'horizon extérieur de la temporalité objective. Woolf écrit une manière de vivre, un style individuel de l'accomplissement de soi. Orlando n'est pas simplement attentif à son existence, il la devient. Il ne s'agit pas non plus de refuser complètement son environnement, il est en mesure de comprendre ce qui lui est extérieur. Au contraire, comprendre l'extérieur est accepter la dialectique. La discordance des voix intérieures et extérieures est à l'origine de la découverte puis du maintien de soi. Si la première dissonance est temporelle, elle devient bientôt la non-vérité à l'origine de l'identité. Qu'est-ce qui fait d'Orlando un penseur subjectif ? La fiction illustre le concret humain, elle ne tombe pas dans le général, mais représente le changement incessant par lequel passe l'existant subjectif.

³²² Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 133.

³²³ Kierkegaard, S., *Point de vue explicatif de mon œuvre d'écrivain ; Deux petits traités éthico-religieux ; La maladie à la mort ; Six discours*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1971, p. 84.

Cet art de vivre fait d'Orlando un personnage solitaire. La première familiarisation avec sa propre non-vérité est un événement dont il peut seul être le témoin. Ce retour vers soi est l'instant intense et culminant où surgit la non-vérité de son identité. Elle le surprend, la non-vérité fait irruption, le tragique et l'angoisse du mensonge l'assaille. Étouffant, Orlando n'a plus le choix que de se confronter à cette mélancolie épaisse qui l'empêche de se maintenir dans le moment seul. C'est cette réalisation qui le tire de la torpeur esthétique dans laquelle il se trouve entravé. En compagnie de Sasha, il semble attiré par la fougue esthétique, engagé dans une relation qui fait du temps une succession stérile d'instantanés fulgurants et intenses. Le dégoût le prend, le visage de Sasha devient celui de la non-vérité, du mensonge à soi-même. Sur la glace de la Tamise, ce n'est pas le froid qui réchauffe ses joues, mais la honte d'être pris dans cette poursuite de l'insaisissable. « *The suddenly, Orlando would fall into one of his moods of melancholy* »³²⁴. La glace se craquelle sous ses pieds, le réseau de fissures s'étend, tel une toile d'araignée, au centre : Orlando ne peut plus reculer face à son mensonge. C'est le départ de Sasha, et par là même, la fonte de la glace, qui permettent au personnage éponyme de toucher le temps de son existence véritable. Kierkegaard l'écrit, le penseur subjectif doit pouvoir exister lui-même, s'approprier sa non-vérité, avant d'embrasser le monde, il se sépare pour mieux retrouver l'autre. L'infidélité de Sasha coïncide avec la tromperie de l'infini. « La séparation par laquelle chacun existe pour lui-même dans la vérité »³²⁵. C'est précisément le chemin emprunté par Orlando, le choix de se rappeler ce qu'est l'existence humaine oubliée, et de préférer le chemin de l'éthique à celui de l'esthétique.

Le véritable amour va d'intériorité à intériorité, il apparaît dans le récit avec le personnage de Marmaduke Bonthrope Shelmerdine. L'amour qui unit les deux personnages est immédiat :

*Madam, "the man cried, leaping to the ground, "you're hurt!"
"I am dead, sir!" she replied.
A few minutes later, they became engaged.*³²⁶

Au-delà de la composition comique de la situation, les deux se comprennent parce qu'ils voient l'un en l'autre l'intériorité trouvée vraie. Ils existent tous les deux dans leur

³²⁴ Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 23.

³²⁵ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 211.

³²⁶ Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 168.

intériorité vraie, la communication directe est une entrave à leur amour. C'est par la forme de leur existence qu'ils se reconnaissent, et s'aiment comme chacun doit s'aimer lui-même. Ils s'approprient la forme que prend le contraste de l'existence l'un de l'autre. Orlando s'exprime à travers la romancière, il est la voix de l'intériorité, qui laisse « se former le rapport d'existence entre l'esthétique et l'éthique dans une individualité existante »³²⁷. Ce n'est plus l'intensité de l'instant qui éclaire le futur d'Orlando, mais la réappropriation de cet instant, la plaie refermée mais toujours douloureuse d'un devenir constant et inarrêtable.

Le penseur subjectif est l'homme de la dialectique, il accueille les contradictions sans jamais que son identité ne s'effrite. Orlando est l'échanson qui se précipite à ces sources contraires. Il comprend le tragique, mais lorsque sa voix se mêle à celle du narrateur, le comique et l'ironie sont manifestes. C'est l'observation faite par le philosophe et confirmée par la romancière : « voir en même temps chez la même personne le comique et tragique est difficile »³²⁸, la joie de vivre, l'expressivité naïve du héros ne se refusent jamais aux élans tragiques. Le même personnage peut s'exclamer « *All ends in death* »³²⁹ puis être pris d'une insouciance grotesque telle : « "*what a phantasmagoria the mind is and meeting place of dissemblables*" [...] *she threw her cheroot out of the window and went to bed* »³³⁰. C'est l'abstraction de ces suprêmes maux qui rend risible la situation vécue par le penseur subjectif. Celui qui sait que le vrai se trouve dans le tiraillement peut en rire, il y perçoit l'humour. Ce ton comique attribué à *Orlando* est le plus souvent rehaussé par les accents satiriques des intentions biographiques. C'est ce à quoi aspire la romancière, elle l'avoue dans son journal : « *it has to be half laughing, half serious with great splashes of exaggeration* »³³¹. Quoi de plus significatif pour illustrer la dialectique entre vérité et non-vérité, que le balancement du tragique à l'humour ? Si frappante et si vive, la douleur n'a pas le temps de s'installer que le comique prend déjà la relève. C'est l'apanage du penseur subjectif : « il a tout autant de comique que de *pathos* »³³².

³²⁷ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 213. C'est l'auteur qui souligne.

³²⁸ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 300.

³²⁹ Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 24.

³³⁰ Woolf, V., *ibid.*, p. 115.

³³¹ Woolf, V., *The diary of Virginia Woolf*, vol. 3, ed. A. O., Bell, The Hogarth Press, London, 1980, p. 168.

³³² Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 86.

La tension de l'identité n'est pas inénarrable, elle est indirectement servie aux lecteurs dans la personne d'Orlando. Lui, qui vit les événements les plus marquants des siècles, rencontre rois et reines, change de sexe, voyage avec les *gypsies*, dîne avec les génies, ne désire rien de moins que d'avoir à tenir un rôle sur cette scène historique. Il veut être l'« homme particulier existant ». Peu lui importe de laisser une trace, de n'être pas inscrit dans les mémoires de la terre. Tout ce qui le maintient est le désir de devenir tout en se maintenant dans l'existence. Non pas de mettre un point final au "*Oak Tree*", mais d'y voir toujours l'individu. Cela ne va pas sans douleur, sans cette « tromperie de l'infini » à savoir cet appétit inassouvi pour le fini, le stable, l'objectif fixe. Une erreur qu'Orlando combat dans le style de la vie qu'il mène.

En effet, la manière de mener sa vie est un art, un style particulier. Il se projette complètement dans le devenir et l'instant s'en trouve changé. Dans la volatilité, la légèreté de son expérience, il va toujours au-devant du présent. Non pas comme le penseur esthétique, il a conscience du conflit qui se joue dans l'instant vécu, mais cet instant est la réalité de sa vie. Ainsi, il « met toute sa pensée dans le devenir »³³³, il accepte l'incertitude et la versatilité de la vie terrestre pour s'élancer dans le devenir incessant. Dans l'action, il donne forme à sa pensée, il s'accomplit comme individu dans le style de sa vie. Il ne s'arrête jamais de vivre. Le message du penseur subjectif est sa propre vie, il est dans la communication indirecte de son intériorité par ses actions. Il ne voit pas la nécessité de taillader ce qui lui est extérieur pour démontrer son existence, celle-ci suffit.

Contre Orlando, un autre personnage immortel se fait le défenseur du penseur objectif : le poète Nicholas Greene. Mais celui-ci n'a de poète que le nom, il est en réalité un critique littéraire, il ne produit rien. Pas moins extravagant qu'Orlando, il change de comportement lorsqu'ils se retrouvent à l'ère victorienne. De poète fauché, il devient « *the most influential critic of the Victorian age* »³³⁴. Cette distinction est bien la marque de l'oubli de soi. Greene vit, il s'est oublié dans la boucle du temps, il en est devenu un des rouages et se lamente : « *the great days are over. We live in degenerate times. We must cherish the past ; honour those writers [...] who take antiquity for their model* »³³⁵. La vérité artistique est un privilège de l'histoire. Une fois encore la littérature est le miroir dans lequel se reconnaît

³³³ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 85.

³³⁴ Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 187.

³³⁵ Woolf, V., *ibid.*, p. 188.

l'existence, et le penseur subjectif qu'est Orlando ne peut s'empêcher d'être attristé par le discours mensonger de son ami :

*She had thought of literature all these years as something wild as the wind, hot as fire, swift as lightning; something errant, incalculable, abrupt, and behold, literature was an elderly gentleman in a grey suit talking about duchesses*³³⁶.

La pérennité du penseur subjectif kierkegaardien s'expose sous les traits de l'éternel Orlando. Sa vie, ses quelque trois siècles, est la réalisation d'un style, d'une manière d'être de l'individu et de son devenir incessant. Ainsi, le plus talentueux et vrai des artistes est aussi le plus silencieux : « *it cannot be denied that the most successful practitioners of the art of life [are] often unknown people* »³³⁷.

c. Écrire l'infini du devenir

Le récit de la personnalité d'Orlando est un conte de dialectique. Il est un être tiraillé, déchiré. Toujours balancé entre temps fini et infini. Le lecteur a les yeux rivés sur le métronome de l'existence, l'aiguille doit obéir à sa propre impulsion, le rythme qui permettra l'action ce cet aller et retour constant. Peu importe les aventures, Orlando revient toujours à lui, il est le centre d'action. Il continue de se mouvoir sans cesse. C'est la démonstration de la pureté de l'existence. L'impureté est extérieure à l'identité. Orlando est dans un mouvement constant entre extérieur et intérieur. Orlando est une unité, entre éternel et fini, histoire personnelle et histoire monumentale, nécessaire et possible. Il se maintient, pur, dans la synthèse de son être. La vie d'Orlando est faite d'ambiguïté, d'efforts pour se maintenir unique, lui-même malgré la multitude des courants historiques. Rien ne change et pourtant Orlando n'est jamais le même : « *True, Queen Victoria is on the throne and not Queen Elizabeth, but what difference ...* »³³⁸. Si tout est semblable, Orlando est l'infini, tout lui échappe, et pourtant tout est pareil. Capturer la vie dans le filet des mots est un rêve, un mirage : « *wrap up in a book something so hard, so rare, one could swear it was life' meaning* »³³⁹. C'est impossible, la synthèse est sa vie, il n'y a pas de vie hors de cette unité, de

³³⁶ Woolf, V., *ibid.*, p. 189.

³³⁷ Woolf, V., *ibid.*, p. 206.

³³⁸ Woolf, V., *ibid.*, p. 158.

³³⁹ Woolf, V., *ibid.*, p. 183.

cette union. C'est pourquoi la biographie est la forme la plus malléable pour cette sculptrice de la vie qu'est Woolf. La fusion de soi est au cœur de l'œuvre : « *life, it sings, or croons rather, like a kettle on a hob. Life, life, what art thou ? Light or darkness, the baize apron of the under-footman or the shadow of the starling on the grass ?* »³⁴⁰. Fini ou infini, lumière des astres ou terre qui crisse sous nos pieds ? L'identité n'est jamais au repos en un lieu de l'histoire.

Dans le poème, *The Oak tree*, la tâche de l'humanité, l'impureté qui doit être admise dans la synthèse avec l'éternité se montre. Elle s'inscrit dans l'écriture, elle fait partie du soi. Le manuscrit est à l'image de l'existence. Si les mots sont les marques de la pureté de l'existence, de sa vérité et de l'éternel, d'autres marques de la réalité peuvent y être observées. Tâché, imbibé de sang, d'eau, sali par la terre, blanchi par le soleil, l'encre s'est étalée sur le manuscrit, au-delà des mots l'impureté devient un obstacle, pourtant constitutif, au décryptage de l'existence. Orlando

*Had just dipped her pen in the ink, and was about to indite some reflection upon the eternity of all things, was much annoyed to be impeded by a blot, which spread [...] by an abrupt movement she spilt the ink over the page and blotted from human sight*³⁴¹.

L'écriture, les accents du biographe à travers la voix d'Orlando sont autant de preuves de l'évanescence de l'identité humaine dans ce qu'elle a d'éphémère et d'éternel. La tâche d'encre est la difficulté à traduire la vie dans la littérature, d'écrire tout ce qu'une chose peut être et son contraire.

La synthèse de soi, fini et infini, est aussi l'occasion pour Woolf de s'opposer à l'époque victorienne à partir de laquelle elle se situe et écrit. L'identité est synthèse par rapport à une extériorité. Elle se positionne contre ce qui empêcherait cet infini de s'élancer. La pureté de l'identité retrouvée est aussi la critique d'une époque qui voudrait s'immiscer dans les plus intimes des moments de l'être. Virginia Woolf refuse le joug auquel doivent se soumettre les habitants du XIX^{ème} siècle. Le conflit qui naît de la convergence du personnel à l'historique est l'occasion de dénoncer cette autre entrave à l'identité ; l'histoire restreint et étouffe. Le personnage se dévoile en partie par contraste avec son époque, il se construit

³⁴⁰ Woolf, V., *ibid.*, p. 182.

³⁴¹ Woolf, V., *ibid.*, p. 159.

contre elle. Orlando réproche l'ère victorienne : « *the spirit of the nineteenth century was antipathetic to her* »³⁴². Ici, nous retrouvons la voix de Woolf. À travers son personnage, elle désavoue les mœurs en place, c'est contre elles que les deux femmes s'affirment. Elles ne répondent pas à l'appel de l'éthique dominante, leurs personnalités ne s'y plient pas. En effet, ce rouage maître de la société victorienne qu'est la famille, et pour Orlando et Woolf le mariage, est tenu en horreur. « *This was much against her natural temperament* ». Le microcosme familial qui doit être le but poursuivi par tous et toutes est une convention qui va à la stabilité du corps social et qui ne pouvait être remise en cause. Un culte de la famille qui va de pair avec l'éloge de la fertilité. Une morale victorienne dissonante avec la personnalité de notre héroïne « *the cry that rose to her lips was "Life! A Lover! not "Life ! A Husband!"* »³⁴³. Peut-on seulement percevoir une différence entre les voix d'Orlando, du biographe et de Woolf dans cette affirmation : « *the life of the woman was a succession of childbirths* »³⁴⁴ ? Elle ne souhaite pas être une mère, pourtant c'est le siècle qui la rattrape. La famille est une valeur sûre qui conduit la société, mais guide aussi l'individu : « un couple sur neuf à 11 enfants ou plus. Exactement la moitié des familles ont entre 5 et 10 enfants »³⁴⁵. Woolf bouleverse la biographie victorienne, la naissance d'un enfant n'est pas la salvation attendue pour participer à l'existence d'un système. Ainsi formulé dans un article anonyme du *Saturday Review* « *married life is a woman's profession ; and to this life her training- that dependence- is modelled* »³⁴⁶.

À travers de la figure d'Orlando, elle se rebelle contre les règles guindées qui se font une place dans l'intériorité, voilà une extériorité qui force à la synthèse de l'intériorité. La synthèse est impossible, vivre sa vérité est, pour elle, vivre une existence anti-victorienne. Orlando devient un parangon de pureté dans la synthèse d'une vie portée par ce genre qui nourrit justement les conventions victorienes. Woolf s'oppose à la figure paternelle, à ce père, premier éditeur du *Dictionary of National Biography*. L'ère victorienne célèbre les vies qui se conforment, qui comprennent le siècle qu'elles habitent, cet âge positiviste, motivé par la croyance du progrès. La biographie honore la probité morale, tant et si bien qu'elle remplace l'individu même, dans sa capacité de se conformer. Ce n'est pas une synthèse,

³⁴² Woolf, V., *ibid.*, p. 163.

³⁴³ *Idem.*

³⁴⁴ Woolf, V., *ibid.*, p. 153.

³⁴⁵ Bédarida, F., *L'ère victorienne*, PUF, Paris, 1974, p. 36.

³⁴⁶ « *Queen bees or working bees* », *Saturday Review*, *Saturday Review*, 12 novembre 1859.

l'aiguille du métronome est coincée à un extrême. L'intrusion du siècle dans la vie intime est une forme d'impureté de la dialectique de l'existence.

Cependant, il doit être souligné que cette dialectique de l'existence illustrée dans *Orlando*, entre fini et infini, n'ignore pas non plus les interrogations agnostiques qui traversent le siècle victorien. Qu'est-ce qu'une morale sans Dieu ? Quelle voix donne à l'âme déchue de son immortalité ? Pour tout ce que l'écriture woolfienne doit à la pensée de l'existence kierkegaardienne, le christianisme de l'auteur y est absent. En effet, la dialectique kierkegaardienne trouve son infini en Dieu. Le christianisme est justement ce qui sauve l'individu du fini et d'un historico-mondial, à l'image de l'ère victorienne, étouffant et systémique. En vérité, la révolte contre ce qui est familier et contemporain est un point commun entre les deux auteurs. Chez le danois, l'historico-mondial rend l'âme aveugle à la lumière de l'infini. Plus tôt, dans le Danemark du XIX^{ème}, Kierkegaard contrefait l'accent de ses contemporains et écrit : « horrible vanité, d'oser, dans l'historico-mondial, théocentrique et spéculatif dix-neuvième siècle, donner tant d'importance à son petit je »³⁴⁷. L'individu doit s'écraser devant la société, devant la masse et au nom du progrès. Cela va pour tous et dans toutes les sphères de l'intime. Sa réponse ne tarde pas, il est clair, le christianisme donne « une importance à mon petit moi ainsi qu'à tout autre moi, si petit soit-il ». Le christianisme ne tend pas à rendre la société bienheureuse, il touche l'individu en plein cœur, réveille sa passion, et si celui-ci veut bien se révéler à elle, il est tout prêt à accueillir la béatitude éternelle et intime. Le christianisme fait peu de cas de l'histoire objective. Il se révèle à l'âme dans son infinité justement parce qu'il est intérieur et intime. Il n'existe pas de vérité objective à l'Eglise, elle n'est que subjectivité, elle n'a ni apparaître, ni réalité purement historique puisqu'elle ne dépend que de l'individu et de l'intériorité existante. « Histoire et philosophie ne peuvent considérer dans le christianisme que la réalité objective dont la certitude n'est jamais qu'approximative »³⁴⁸.

Kierkegaard n'abandonne pas l'objectivité, comme Woolf ne tourne pas le dos à ses contemporains. Ils les acceptent comme négation de l'existence et de l'individualité pour mieux mettre en lumière ce qui, justement, constitue la vérité de la subjectivité. Vivre dans l'histoire n'est pas connaître son temps, c'est « trouver une vérité qui en soit une *pour moi*, de

³⁴⁷ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 28.

³⁴⁸ Colette, J., *Histoire et absolu : essai sur Kierkegaard*, PUF, Louvain, 2014, p. 32.

trouver l'*idée pour laquelle je veux vivre et mourir* »³⁴⁹. Orlando vit dans le devenir subjectif. Il est le penseur vivant, auprès duquel l'historico-mondial n'a pas révoqué l'individualité. Il se dérobe au temps pour mieux exister dans sa subjectivité, se retrouver maître de son intériorité dans la détresse de la synthèse. Woolf pense l'existence, elle est la romancière de la subjectivité, en tant que telle elle hérite d'un des premiers penseurs épris de subjectivité : Kierkegaard. Dans les écrits qui leur survivent, ils sont aux prises contre la mort de l'individu :

Tout est à l'envers si, au lieu de vivre soi-même et d'apprendre par là comment on fait revivre les mots, on veut apprendre de morts (que l'on comprend comme s'ils n'avaient jamais vécu) comment on doit - oui, c'est incroyablement à l'envers -vivre- comme si l'on était déjà mort.³⁵⁰

L'écriture du devenir réveille la subjectivité à elle-même. L'existence ne se cherche pas ailleurs qu'en elle-même. C'est cela que déclare Orlando, au terme du récit, qui, soyons-en sûrs, n'est pas la fin de ses aventures, il est incapable de fournir de conclusion à son existence. Toujours à vivre, toujours à éprouver et devenir, il ne peut nous satisfaire d'un mot de fin. Il ne peut y avoir de conclusion, celle-ci est mortifère, elle est l'eau qui se retire définitivement de la plage, le vent qui ne souffle qu'en une direction, l'arbre sans racine, la conclusion est l'abandon du devenir. « *For, when anybody comes to a conclusion it is as if they had tossed the ball over the net and must wait for the unseen antagonist to return it to them* »³⁵¹.

³⁴⁹ Kierkegaard, S., *Papirer II A*, 75. Cité par Colette, J., *Idem*.

³⁵⁰ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 140.

³⁵¹ Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 197.

Chapitre VI. L'écriture de l'intériorité

Je n'ai qu'un seul ami, – c'est l'écho. Pourquoi est-il mon ami ? Parce que j'aime ma peine et qu'il ne me l'enlève pas. Je n'ai qu'un seul confident, – c'est le silence de la nuit. Et pourquoi est-il mon confident ? Parce qu'il se tait³⁵².

1. Le désespoir du devenir

a. L'angoisse subsume l'existence

i. *Écho d'une « vox clamantis in deserto »*³⁵³

L'écriture naît d'un silence. Le devenir ne surgit pas sans être d'abord convoqué, cet appel ne peut s'élever que d'un silence premier. Par le biais de l'écriture, le devenir se libère du silence, il n'est plus condamné à un mutisme angoissant. La genèse muette du devenir trouve son expression dans la communication de l'écriture. L'écriture est le premier cri du singulier qui vient déchirer le silence de l'instant figé. Cette déchirure révèle la première douleur de l'existence. Le cri est la première expression par laquelle se donne l'existant du singulier. La voix qui déchire l'opacité silencieuse constitue la première exclamation, la première extériorisation de l'individualité. Comprendre comment se manifeste la pureté de soi dans l'écriture, c'est d'abord de se tourner vers l'affliction à l'origine de ce premier cri : le désespoir. Sans le premier son, la première manifestation, le désespoir n'est pas assimilé, ni compris, l'homme doit tenter de naviguer à travers ce magma existentiel sans s'y consumer. Avant le premier évènement de l'exclamation, les vapeurs du désespoir et de la mélancolie assombrissent l'horizon premier sans qu'il soit donné à l'existant la possibilité d'en déterminer la cause. Le désespoir est singulier dès lors qu'il est compris et approprié, dès lors qu'il peut être crié.

³⁵² Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 29.

³⁵³ *Vox clamantis in deserto* signifie "la voix de celui qui crie dans le désert". C'est la réponse qu'offre Saint Jean-Baptiste aux Juifs lui demandant s'il est Christ ou prophète. *Grand Dictionnaire*, 1876, consulté sur wikisource. C'est aussi le sous-titre de l'ouvrage de L. Chestov consacré à la philosophie de l'existence de Kierkegaard.

Le désespoir est un compagnon fidèle de Kierkegaard, il arpente les pages de ses *Journaux*, il motive l'écriture et la pensée de l'identité et du devenir. Dans ses réflexions journalières, Kierkegaard retrace l'apparition du désespoir : il est provoqué par le péché originel inhérent à l'existant : « l'angoisse du Néant cause du péché originel ; cause de la chute du premier homme »³⁵⁴. Attentif à son propre désespoir, Kierkegaard fait de la réalisation de sa non-vérité l'apparition première du péché originel. Mais une fois passée la reconnaissance initiale du sentiment qui l'étouffe, il ne s'en trouve pas plus apaisé. Comment être, comment devenir, au-delà de cette angoisse initiale et de ce désespoir ? Le désespoir jaillit de l'impact laissé par les rencontres des couples réalité/identité et fini/infini. Kierkegaard se livre :

L'existence entière me remplit d'angoisse, depuis le moindre moucheron jusqu'aux mystères de l'Incarnation ; elle est tout entière inexplicable pour moi, surtout moi-même ; l'existence entière est infectée pour moi, surtout moi-même...³⁵⁵

Cette identité inexplicable et malheureuse ne demande pas que l'on refuse le fini, l'infini ou la réalité. Il convient d'aller au-devant d'elle, d'accepter l'impact du coup de la douleur. Le "moi-même" est au cœur du désespoir. Tenter de se représenter le moi-même ce n'est pas refuser la réalité de sa douleur, mais au contraire l'embrasser et se l'approprier dans ce qu'elle a de plus intime. C'est pourquoi la solitude semble être l'apanage du cri de l'existence, condamné à retentir dans le désert. L'angoisse, puis le désespoir, empêchent l'individu de se faire comprendre, il est enchaîné à son ombre. Le voilà séparé du reste du monde :

Ce qui fait même de la plus horrible réalité un apaisement rafraîchissant, seul dans la société des plus cruelles possibilités ; seul presque avec le langage humain contre moi, [...] seul dans les tensions dialectiques, qui sans le secours de Dieu, conduiraient à la démence tout homme doué [...]

³⁵⁴ Chestov, L., *Kierkegaard et la philosophie existentielle : vox clamantis in deserto*, trad. T., Rageot et B., de Schloezer, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1948, p. 131.

³⁵⁵ Kierkegaard, S., *Journal : extraits 1. 1834-1846*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1931, p. 158.

seul dans les angoisses jusqu'à la mort ; dans l'absurdité de la vie, sans pouvoir, même si je l'avais voulu [...] me comprendre moi-même³⁵⁶.

S'il est difficile de fournir une définition claire de l'angoisse et du désespoir, c'est bien parce qu'elles appartiennent au singulier et au propre. Communiquer leur violence est l'affaire de l'indirect. La douleur du désespoir brouille les limites d'un paysage aride dans lequel tout est étranger. Mais cette plaie lancinante motive l'écriture et sa production, elle éclaire le vrai de la dialectique.

C'est à la fois la malédiction qui pèse sur l'œuvre kierkegaardienne et la raison de sa pérennité. Le désespoir est le terreau du saut existentiel vers l'écriture, elle est la possibilité de l'existence et de l'identité en devenir. Avec Chestov nous faisons de l'expression kierkegaardienne *vox clamantis in deserto*³⁵⁷ la plainte déterminante de l'existence à exprimer. La voix de Kierkegaard est le plus souvent étouffée par l'histoire de la philosophie, l'auteur danois est la voix unique de celui qui crie dans le désert. Ce désespoir se retrouve dans son œuvre. Et précisément, l'œuvre kierkegaardienne ne fait sens que dans le désespoir désertique. Un paysage désertique qui possède en germes la philosophie existentielle et avec pour horizon le désespoir. Il écrit « le commencement de la philosophie n'est pas l'étonnement [...] mais le désespoir »³⁵⁸. Elle résonne dans le silence. Nous l'avons souligné, la communication doit rester indirecte, ce n'est qu'en errant soi-même dans le désert que la voix de Kierkegaard peut retentir jusqu'à nous. Le silence est donc un élément décisif de l'écriture kierkegaardienne, l'œuvre s'érige contre lui, contre le désespoir et la mélancolie.

Ce cri silencieux poussé par l'œuvre kierkegaardienne est né de la mélancolie. La plainte a su se faire entendre, elle retentit toujours dans l'entreprise philosophique moderne. À chaque tournant et rupture philosophique, nous discernons un écho lointain, c'est la voix du

³⁵⁶ Kierkegaard, S., *Point de vue explicatif de mon œuvre d'écrivain ; Deux petits traités éthico-religieux ; La maladie à la mort ; Six discours*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1971, p. 50.

³⁵⁷ Chestov, L., *Kierkegaard et la philosophie existentielle : vox clamantis in deserto*, trad. T., Rageot et B., de Schloezer, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1948, p. 36.

³⁵⁸ Chestov, L., *ibid.*, p. 34.

singulier, la voix de la non-philosophie mais aussi de l'irruption formelle d'une nouvelle écriture de la pensée existentielle. Le silence premier du désespoir s'éclaircit ensuite dans la philosophie post-kierkegaardienne. Les philosophies de l'existence se réapproprient cette première impulsion de l'existence tout comme, peu après Kierkegaard se réapproprie, l'existentialisme³⁵⁹. Pourtant, c'est contre ce courant naissant, celui du discours sur l'existence, que Kierkegaard se dresse. Le cri du désespoir est adressé à la parole qui fige l'existence. Il le répète dans *La dialectique* : la philosophie « manque de probité »³⁶⁰. La vérité n'est plus à l'ordre du jour, l'ontologie ne peut venir en aide à l'existant. La parole ontologique est aussi mirage, elle n'a pas la puissance d'un cri qui déchire le silence, au contraire elle est un bavardage sur tout et qui ne signifie rien. Le philosophe est en réalité désintéressé de cette existence, car il n'en souffre pas, il n'a pas une impression propre de sa vie singulière existante, il se situe toujours « par rapport à » et jamais « à l'intérieur de ». Kierkegaard est le premier à réaliser la stérilité de ce paysage aride, tous vivent dans le mirage, dans l'illusion « qui nous rend dupes de nous-mêmes et à notre propre sujet »³⁶¹. C'est bien en cela que le désespoir est premier et qu'il conduit la première expression de l'existence. L'existant est singulier, une unité immédiate que la science générale de l'être ne peut percer à jour car elle place l'homme en dehors de lui-même et réduit ce désespoir au simple symptôme d'une affection incurable³⁶². Kierkegaard s'est fait entendre, il n'est plus seul dans le désert.

C'est là le manque de probité et la naïveté d'une époque qui ne sait voir l'illusion miroiter. Kierkegaard se forme donc un nouveau langage afin d'exprimer le singulier, ce langage démarre dans un cri. Après avoir gardé le silence pendant si longtemps, le premier

³⁵⁹ Selon M. Merleau-Ponty, Kierkegaard, le premier a « employé le terme d'existence » dans son sens moderne ». Merleau-Ponty, M., *Sens et non-sens*, Nagel, Paris, 1948, p. 127. Le terme d'existentialisme trouve son origine dans « la perception du sens de l'absurde s'ajoutant à celle du tragique de la vie ». La pensée de l'existence d'inspiration kierkegaardienne est autant un style littéraire qu'un mode de vie. Elle est une conscience de l'angoisse qui se répand dans toutes les sphères de la vie. Dans son ouvrage *L'existentialisme*, J. Colette reconnaît dans l'auteur danois à la fois la figure de l'écrivain de génie mais aussi une certaine paternité à la philosophie existentialiste. Colette, J., *L'existentialisme*, PUF, Paris, 2007, p. 5-120.

³⁶⁰ Kierkegaard, S., *Les œuvres de l'amour ; La dialectique de la communication éthique et éthico-religieuse*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1980, p. 362

³⁶¹ *Idem*.

³⁶² Nous percevons ici l'héritage kierkegaardien qui influe sur l'œuvre d'Heidegger. Avec l'ontologie phénoménologique qu'il propose, il se place à la fois comme adversaire et successeur de Kierkegaard dans une analyse de l'être-là.

son exprimé en est des plus douloureux et perçants. Sa voix est la rupture, il donne en son seul lieu l'intérêt pour l'existence, le désert duquel jaillit l'existant. La dialectique se déchiffre dans le cri exprimé sur cet horizon silencieux. Après ce cri initial, Kierkegaard est en mesure de présenter le singulier de l'existence. Il se crée un théâtre fait de multiples voix et à partir du premier établissement de l'existence singulière.

Après cette découverte de la douleur, il s'agit de mettre en scène la naissance des figures de l'existence qui peuvent la manifester. C'est par cette théâtralisation, celle des pseudonymes qui accompagnent Kierkegaard et le ravissent à sa solitude, que l'auteur lutte contre le transcendantal. Il développe un nouveau langage pour se faire entendre du silence, langage qui bénéficie d'une pérennité dans la philosophie, et la non-philosophie. J. Colette affirme dans son ouvrage *Kierkegaard et la non-philosophie* : « mettre en jeu les figures de l'existant, c'est rompre avec le style transcendantal »³⁶³. La connaissance de soi et la découverte de son identité se déroulent sur l'horizon du monde, elles appartiennent au monde. Je ne peux me connaître comme "Je pur" et hors du monde, la douleur du silence constitue ce moi. Il n'y a pas d'ontologie du soi qui surplombe une vie du sujet de l'être. Je me découvre dans la dialectique, dans l'intériorisation douloureuse.

La *vox clamantis in deserto* n'a pas fini de retentir. D'autres ont marché dans les pas laissés par Kierkegaard. L'angoisse, le désespoir, sont devenus les pierres de touche de la pensée de l'existence. La communication indirecte de la pensée singulière a su pénétrer le discours de l'existence dans la pensée philosophique moderne. Dans l'extériorisation de cette « individualité malheureuse »³⁶⁴, le silence s'est épaissi, mais le langage nouveau de la non-philosophie rapproche de l'existant. Le langage qui révèle à la philosophie que l'intérêt pour l'existant est la seule manière de se rapporter à l'être est celui né d'un cri pris dans son existence. J. Colette écrit de ce langage non-philosophique, de ce cri dans le désert que personne n'était disposé à entendre mais qui survit dans les fresques ésotériques de l'écriture : « sans le savoir, bien des écrivains de ce siècle ont suivi Kierkegaard sur cette voie, en imaginant divers stratagèmes pour altérer les philosophèmes de la pensée

³⁶³ Colette, J., *Kierkegaard et la non-philosophie*, Gallimard, 1994, p. 106.

³⁶⁴ Kierkegaard, S., *Journal : extraits 2. 1846-1849*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1954, p. 30.

immanente »³⁶⁵. Cette voix muette est pourtant la plus proche de l'individu, libérée des prétendus remèdes adressés au désespoir. Ce désespoir même guide l'existant à la dialectique, entre « défaut de Dieu » et « sa proximité redouté » l'écriture kierkegaardienne est cette « force étrangère », et pourtant jumelle, « à celle de la philosophie »³⁶⁶. Philosopher, pour Kierkegaard, c'est s'écrire dans ce que le « je » a de plus douloureux. Contre le langage philosophique, c'est le dépasser pour se plonger dans la fiction, fréquenter l'autobiographie et parfois même se connaître dans la musique³⁶⁷.

ii. Devenir malgré l'écharde dans la chair

L'écharde dans la chair a besoin d'être contée. Cette formule, « l'écharde dans la chair », revient comme un refrain à travers toute l'œuvre de Kierkegaard. Elle fait état de la mélancolie à laquelle il ne peut se dérober et qui fait de lui un individu singulier. Cette écharde dans la chair le révèle à sa particularité et à son entreprise d'écrivain ; il lui faut communiquer l'existant. Esseulé dans sa douleur première, l'auteur se nourrit de cette souffrance. Et bien qu'il réserve ces réflexions personnelles au *Journal*, l'écharde se glissera aussi dans l'œuvre des pseudonymes.

Après l'événement, le tremblement de terre, dont il taira toujours la réelle substance, Kierkegaard constate qu'il est condamné à la familiarité de la douleur. Le *journal* lui permet d'écrire ce qui perfore son être, il écrit en 1843 : « en ce qui me concerne, depuis mon plus jeune âge il m'a été mis une écharde dans la chair. Si ce n'était cela, il y a longtemps déjà que je vivrais de la vie de tout le monde »³⁶⁸. Il ne s'agit pas pour nous d'entreprendre un travail biographique, ou de chercher dans le récit de soi une raison derrière la douleur, mais bien de voir dans le personnel ce qui motive l'intérêt à l'existence. Il nous

³⁶⁵ Colette, J., *Kierkegaard et la non-philosophie*, Gallimard, 1994, p. 106.

³⁶⁶ Colette, J., *ibid.*, p. 47.

³⁶⁷ La musique est un médium, un langage qui se fait entendre. C'est la thèse des *Étapes érotiques spontanées*. La musique y est présentée comme *médium* privilégié. « Le langage s'adresse à l'oreille, ce que ne fait aucun autre *medium*. L'ouïe est aussi le sens qui relève le plus de l'esprit ». Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 56.

³⁶⁸ Kierkegaard, S., *Journal : extraits 1. 1834-1846*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1963, p. 276.

faut déterminer comment cet intérêt se traduit en l'expression du devenir d'une unité de l'existence. Comment une telle douleur peut-elle mener à l'expression du devenir, d'une projection au-delà de l'instant de la douleur ? Cette écharde le tient alors constamment alerte dans sa singularité. Si la douleur revient comme un refrain c'est précisément cela qui l'empêche de mener la « vie de tout le monde »³⁶⁹. Son être entier est en tension, incapable de s'extraire de la douleur pour se tourner vers l'extérieur : « j'ignore la crainte d'une résistance extérieure, alors qu'il y a une résistance intérieure quand Dieu veut me faire sentir l'écharde qui me déchire »³⁷⁰. L'éthique commune et le général auquel se conforment et obéissent les hommes lui paraissent distants, vides de sens. Dans la douleur, le monde disparaît autour de lui, et le voilà qui s'éloigne du sentier et qu'il abandonne la foule, presque malgré lui, il se détourne des discours qui prétendent le sauver.

Quelques années plus tard, en 1846, alors qu'il a 33 ans, Kierkegaard avoue avoir accepté la douleur lancinante de cette écharde. Elle devient « *mon* écharde dans la chair »³⁷¹, elle est propre à son existence. Il la choisit, il lui est inutile de tenter de s'y soustraire. Cette dissonance douloureuse, l'écharde qui est un corps extérieur logé au plus profond de l'être, constitue l'existant même. L'auteur se retrouve malgré elle mais aussi par elle, elle est toujours présente, toujours fulgurante, dans l'instant comme dans le devenir. Elle ne le condamne plus au silence, elle donne sa voix à l'auteur : « je me suis compris comme quelqu'un voulant faire valoir l'éthique générale ». Sa douleur nourrit son devenir éthique, il témoignera de l'existence par l'éthique. Ce projet est humble, c'est là le mérite littéraire de Kierkegaard. En revanche, l'expression n'est pas le terme de sa souffrance. L'écharde de l'auteur alimente la pensée de l'intérieur, elle est permanente, inséparable de la chair.

L'écriture permet de rendre visible cette douleur, elle permet de rendre manifeste l'intérêt porté sur cette existence à vif. Au-delà de l'écharde dans la chair, la souffrance est une compagne de l'écrivain. Le nom de Søren Kierkegaard évoque le plus souvent la peine de cœur et le mystère de sa séparation avec Régine Olsen. Et pour cause, la rupture des

³⁶⁹ *Idem.*

³⁷⁰ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 33.

³⁷¹ Kierkegaard, S., *Journal : extraits 2. 1846-1849*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1954, p. 32. C'est nous qui soulignons.

fiançailles alimente à la fois les plus beaux et les plus déchirants passages de cette existence mise en mots. La douleur irradie dans toute son œuvre : « je ne pourrai pas enlacer fortement la jeune fille comme on enlace un être réel, mais je ne pourrai que la toucher avec des mains tâtonnantes »³⁷². La véritable jeune femme est vaporeuse et fantomatique, elle est toujours moins réelle pour lui que cette écharde qui le transperce. Les êtres qui peuplent la vie de Kierkegaard ont tous la silhouette vaporeuse des fantômes, presque incorporels, ils arpentent le monde et passent à travers l'auteur. Parfois, l'un d'entre eux se pare d'assez de couleurs pour toucher l'écrivain, mais jamais ils ne réveillent plus son intérêt que cette existence blessée. Régine Olsen ne pouvait l'aider à mener la vie de « tout le monde » et à suivre l'éthique commune. Très vite, la couleur de ses yeux, le rouge de ses joues et la force de son sourire se sont effacés, elle est redevenue vaporeuse, non plus l'être aimée, jamais l'épouse, mais toujours la muse qui accompagne le devenir soi de l'écriture. Si l'écharde l'empêche d'être cet époux modèle, elle est aussi ce qui le rend conscient de la possibilité de son existence, pour refuser un devenir, il faut pouvoir déjà se représenter ce devenir. C'est donc cette douleur, ce mariage avorté, qui lui permet de se glisser dans l'existence de l'époux à travers de l'assesseur Wilhelm du *Ou bien... Ou bien...*

L'impossibilité de voir une autre résistance que celle de l'intériorité prive Kierkegaard du réel, « ma mélancolie durant bien des années a fait que je n'arrivais pas à me dire "tu" à moi-même au sens le plus profond³⁷³ ». Cette mélancolie est la raison pour laquelle l'auteur écrit, la raison pour laquelle il se crée des pseudonymes. Ces pseudonymes sont la création du "tu" à partir de soi-même. Ils signifient la possibilité de soi saturant le réel. Ils rendent manifeste l'unité de sa propre existence qui, prise dans une telle passion d'elle-même, se figurent toutes les potentialités du devenir de son existence. Ce théâtre d'ombre est la licence nécessaire à Kierkegaard pour s'exister lui-même, « ainsi ma mélancolie m'a tenu loin de moi-même alors qu'à la découverte et dans l'expérience poétique j'ai parcouru tout un monde imaginaire »³⁷⁴.

³⁷² Kierkegaard, S., *Journal : extraits 1. 1834-1846*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1963, p. 241.

³⁷³ Kierkegaard, S., *Journal : extraits 2. 1846-1849*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1954, p. 97.

³⁷⁴ *Idem.*

L'écharde dans la chair est une constante de la vie de Kierkegaard, elle est l'origine de l'écriture de l'intériorité. Malgré elle, l'existant devient. Aussi salvatrice qu'elle est déchirante, elle sauve Kierkegaard des faux discours existentiels des systèmes philosophiques. Il ne peut se satisfaire de ces explications systématiques, celles-ci atrophient les potentialités du devenir. Non pas que le système soit infondé, Kierkegaard reconnaît tout le mérite de la philosophie hégélienne, mais plutôt parce qu'elles ne font pas état de cette mélancolie, elles ignorent la douleur de l'existence. Ce faisant, c'est l'existence dans ce qui constitue sa particularité la plus singulière qu'elle ignore. Désespéré, Kierkegaard ne peut espérer trouver de remède à ses maux, il lui faut les écrire lui-même. Avec Chestov, il nous faut affirmer que l'auteur ne demeure pas interdit face à l'œuvre hégélienne, il n'en refuse pas dans la démonstration, il déplore que sa douleur n'y soit jamais adressée. Elle annule et dissout cette souffrance inhérente à l'existence. L'écriture est le lieu de la légitimation de cette douleur. Déçu par le mutisme d'une philosophie célébrée avec forces d'éloges, Kierkegaard écrit la résistance intérieure pour survivre. Bénédiction ou malédiction, l'écharde dans la chair justifie l'entreprise kierkegaardienne d'écriture de l'intériorité, elle fait couler l'encre.

b. Écrire pour lutter contre le non-devenir

Le désespoir est intimement lié à l'écriture du devenir de l'intériorité. Comment l'écriture peut-elle traverser ce désespoir, brouillard opaque et implacable, pour dévoiler les perspectives du devenir ? La mélancolie semble plutôt entraver le devenir que compléter le tableau l'identité. Les formes variées de l'angoisse, la mélancolie et le désespoir³⁷⁵, sont des vérités de l'existence, elles sont toutes des modalités de la résistance intérieure. Elles se propagent dans tous les espaces intérieurs de l'existant et modifient la relation de l'individu à son devenir. Elles fissurent l'unité synthétique de l'existence. Mais pour celui qui ne cesse de devenir, de se constituer, ces modalités doivent être comprises comme des parties intégrantes de lui-même. Ces fissures font partie de l'existence, il incombe à l'individu de ne pas en faire son seul soi-même. L'existant s'efforce toujours de se dérober au désespoir. C'est pourquoi il tente de se réfugier dans un soi-même qui s'effrite dans l'éternité, ou bien dans un soi-même si dissolu qu'il n'est plus que particule de l'histoire. Il lui est difficile d'affronter ce désespoir.

³⁷⁵ Ces notions ne sont pas synonymes. Nous les rapprochons seulement pour signifier la difficulté d'exprimer le devenir face aux résistances intérieures.

Ces modalités de la résistance intérieure se font objets d'écriture, elles sont couchées sur le papier, pour mieux être communiquées à d'autres interiorités en devenir. Le désespoir kierkegaardien n'est pas une malédiction irrévocable, il dévoile l'identité. Dans la sphère esthétique, le désespoir est justement ce qui constitue l'éveil à soi-même, il place l'identité face à elle-même.

Dans l'ouvrage *Ou bien ... Ou bien ...* Kierkegaard défend la position selon laquelle tenter de définir le désespoir est un projet impossible. Dissocier l'homme de son désespoir c'est lui ôter l'épreuve essentielle de la conscience de soi, c'est aussi retirer sa voix à l'existence. Auprès de l'homme derrière l'affliction nous pouvons tenter de trouver l'éventuel remède. C'est bien à cet homme que s'intéresse le penseur de l'identité. Le désespoir révèle l'homme à sa propre existence, en cela il est un bien : « la condition de ton désespoir est belle »³⁷⁶. Sans séparer l'homme de sa douleur, Kierkegaard est en mesure d'affirmer que celle-ci est nécessaire à l'existence. Le désespoir n'est vrai qu'en tant qu'il est ressenti par et dans l'intériorité. Le désespoir est un sentiment intime, intérieur, qui permet le devenir. Accuser le monde extérieur de cette maladie est se refuser de soi-même, c'est se rendre soi-même aveugle au monde et à l'amour qui l'habite. Tandis que reconnaître ce sentiment comme intérieur permet d'avancer, de devenir soi-même pour ensuite embrasser le monde dans toute la délicatesse et fragilité de notre existence. Le désespoir rend prévalent les maux de l'homme, mais d'un extrême à l'autre, le balancier de l'existence doit mener à l'unité du soi-même. Suivons alors l'ordre sommé par l'auteur : « désespère alors, de toute ton âme, et de tout ton esprit »³⁷⁷.

La ligne de conduite ainsi lancée, les premiers ponts de la communication sont jetés. Ce sont les débuts de la relation d'homme à homme, Kierkegaard écrit son désespoir pour rendre compte de son existence. Et voici que l'auteur est désormais en mesure de discerner le "tu" qui manquait à son "je". Présent à la fois dans l'écriture et dans le devenir, le "tu" dévoile à l'homme souffrant la beauté de sa condition. Le désespoir est la main tendue de l'un à l'autre, de celui qui s'exprime, s'existant, à celui qui souffre, se résistant : le désespoir

³⁷⁶ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 502.

³⁷⁷ *Idem.*

est « une idée qui me prouve que mon esprit est congénère du tien »³⁷⁸. Certes je me trouve alors dans un premier et faux rapport avec moi-même, mais une fois dépassé, cette relation me permet de me tourner moi-même vers le devenir. Une idée qui est permise par la communication, plus précisément par la communication indirecte. Le partage et la reconnaissance de cette résistance intérieure est la certitude que la communication ne sera pas un cri balayé par la chaleur du désert. Par-delà la douleur, la communication est possible. Ainsi, à partir de la douleur reconnue, l'existant peut se rencontrer pour mieux s'élancer dans le devenir de son être. Se connaissant, il se choisit. Je « choisis donc le désespoir, – le désespoir lui-même est un choix ; car on peut douter sans choisir de douter, mais on ne peut pas désespérer sans le choisir »³⁷⁹. L'acte de désespérer est un pivot de l'individualité, il établit la communication de l'existence et permet l'intelligibilité du devenir. Cet échauffement intérieur, la brûlure intime du désespoir est l'éternité rencontrée par l'intériorité : « on se choisit soi-même dans sa validité éternelle »³⁸⁰. La résistance intérieure est la brûlure de la vérité, et selon la formule de R. Char, elle est comme la « blessure la plus proche du soleil »³⁸¹.

L'affliction du désespoir se décline dans toute écriture de l'existence. Du moins est-elle saillante dans l'écriture de la subjectivité et dans les œuvres de Kierkegaard et de Woolf. Précisément parce qu'elle fait apparaître les maux de l'homme et les conditions de son existence, l'écriture de l'intériorité sillonne les tracés du désespoir dans l'existence. Chez l'autrice anglaise, la résistance intérieure du désespoir est également une amie fidèle et persévérante. Elle l'attend à chacun des détours qu'emprunte le chemin de sa vie :

Now is life very solid or very shifting ? I am haunted by the two contradictions. This has gone on for ever ; will last for ever ; goes down to the bottom of the world - this moment I stand on. Also it is is transitory, flying, diaphanous. I shall pass like a cloud on the waves. Perhaps it may be that

³⁷⁸ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 503.

³⁷⁹ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 504.

³⁸⁰ *Idem.*

³⁸¹ Char, R., *Feuillets d'Hypnos*, 1946.

*though we change, one flying after another, so quick, so quick, yet we are somehow successive and continuous we human beings, and show the light through.*³⁸²

Le brouillard obscur, opaque, qui se refuse à la compréhension, ainsi qu'à la communication immédiate, est la matière de nombreuses réflexions de la part de Woolf. Le soi-même, synthèse unifiée des forces contraires de l'existence, est ce qui laisse passer « *the light through* ». Entre solidité et mouvant, le désespoir révèle l'écueil de cette vie « *transitory, flying* », duquel il faudrait se détourner, sans pour autant plonger dans « *[the] very solid* », l'éternité « *[that] will last for ever* ». Voilà les faux rapports que l'on peut entretenir avec soi-même, et desquels elle se rend maîtresse en les écrivant. C'est la beauté dangereuse de l'autre que soi-même, la tentation des extrêmes. Le désespoir précipite à la dissolution de son être dans l'infini ou à la concentration de son essence absorbée par le tissu du monde. Mais Woolf tire de la conscience de son désespoir l'écriture de ces extrêmes. Ici, elle s'est déjà choisie, les deux rivages qui bordent son existence lui apparaissent mortels, elle est parvenue à la passion de son existence.

L'écriture révèle que le désespoir non compris est le synonyme d'un non-devenir. Le désespoir incompris empêche le devenir et sature l'existant d'angoisse. Voilà une autre résistance intérieure qui se trouve exposée par la littérature. Face au monde, la réalité de la liberté est une donnée qui ne peut s'effacer. Je me choisis, je deviens, la liberté est une réalité de mon monde. Elle est la possibilité d'une possibilité que je suis en mesure de réaliser. Sans jamais offrir de remède au désespoir, la liberté de la réalité de l'existence se transforme en angoisse³⁸³. Dans l'angoisse, le reflet que me renvoie le miroir ne m'est d'aucun secours, je ne

³⁸² Kierkegaard, S., *Journal : extraits 2. 1846-1849*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1954, p. 218.

³⁸³ Nous pensons évidemment à la dette de Sartre à l'égard de Kierkegaard dans son ouvrage maître *l'Être et le néant*. Ici, il faudrait souligner la dette intellectuelle de Sartre vis à vis de Kierkegaard. Citons seulement ce passage tiré du *Concept d'angoisse* : « l'angoisse est la peur non de tel ou tel ennemi, mais de la peur elle-même, peur sans objet, ou plutôt peur de ce néant d'objet qui est le temps, en lequel tout objet s'engloutit et disparaît. L'angoisse est comme le vertige, non pas peur de la chute, mais au contraire attrait démoniaque du néant, dilution de l'être dans une temporalité sans esprit, dans une aliénation sans liberté : « on peut comparer l'angoisse au vertige. Quand l'œil vient à plonger dans un abîme, on a le vertige, ce qui vient autant de l'œil que de l'abîme, car

m'y vois plus. L'image de moi-même qui se présente à mon esprit ne correspond pas à la réalité projetée face à moi. Je ne peux devenir, puisque je ne suis pas moi, je ne suis pas réel, tel que je suis et existe maintenant. C'est dans ce moment hors du temps que vient se nicher l'angoisse : « s'angoisser, c'est s'angoisser de devenir, par le seul fait de son angoisse, ce que l'on s'angoisse d'être »³⁸⁴. L'idée d'une destination vers laquelle se dirige mon être est ce qui pétrifie la pensée de l'intériorité, elle empêche et rend nulle toute tentative d'exprimer l'intériorité. Contre cette angoisse, l'expression du devenir, fictive ou autobiographique, est comme une bouée jetée à la mer. Elle vient secourir l'individu face au mensonge du miroir. Cet excès de possible sur le réel mais aussi le rapport erroné de l'homme à lui-même sont des thèmes traités par *The Waves*. Rhoda choisira d'embrasser l'éternité plutôt que de se soumettre à l'angoisse, et à travers Bernard, l'autrice donne à voir l'intériorité d'un personnage complètement abandonné à l'angoisse : « *it would have been happier to have been born without a destiny* »³⁸⁵. Ses six personnages se trouvent, eux aussi, dans un temps aliéné par l'angoisse. Chaque personnage est ballotté par les flots de l'existence, effrayé à la vue des rivages escarpés. Ils rendent manifeste le non-devenir qui rôde dans l'existence de celui qui s'abandonne aux résistances intérieures. L'existence est alors l'image qui se reflète dans cette immense étendue d'eau.

c. L'écriture de soi et la question du suicide

À force de côtoyer le désespoir, l'écrivain ne sombre-t-il pas lui-même dans une détresse impénétrable ? Jusqu'où peut mener ce désespoir ? Pouvons-nous, et plus encore devons-nous, ignorer les éléments de vie qui s'échappent dans l'activité d'écriture de l'intériorité ? Comment se traduit le plus profond des désespoirs dans et au-delà de l'écriture ? Si le suicide est présent dans l'écriture de l'identité, comment se traduit-il dans l'existence véritable de l'auteur ? L'écharde dans la chair de Kierkegaard et refrain lancinant de la

on aurait pu ne pas y regarder ». Kierkegaard, S., *Miettes philosophiques ; Le concept d'angoisse ; Préfaces*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1973, p.163.

³⁸⁴ Brezis, D., *Kierkegaard ou la subjectivité en miroir*, éditions Kimé, Paris, 2004, p. 24.

³⁸⁵ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 113.

mélancolie qui résonne aussi dans les pages de Woolf interroge quant au refus ultime du devenir : le suicide.

La question du suicide surgit dès lors que l'on admet du désespoir qu'il est partie intégrante de l'existence. En effet, écrire sur l'existence, investir complètement l'intériorité à partir de l'intérêt premier pour sa propre existence, c'est aussi prendre le risque d'être précipité par la pensée pure dans le gouffre d'un désespoir intérieur. Le désespoir brouille alors toute vision de l'existence en tant qu'elle est synthèse de l'infini. Elle devient insondable et finie. Le poète désireux de communiquer l'effort de devenir, la tâche de se maintenir comme unité, se retrouve pris au piège de par son propre contenu. Ce poète est un esthéticien, un comparse de Johannes, il ne peut sortir de l'instant du désespoir pour se projeter au-delà du fini. Pour l'auteur, le danger qui menace l'écriture est de s'approcher trop près de ce gouffre, et d'y tomber. Kierkegaard revient sur ce péril dans *Ou bien ... Ou bien* : « d'un poète en général est un sacrifice humain »³⁸⁶. Cela vaut malheureusement aussi pour notre romancière britannique. Les yeux du poète sont les fenêtres ouvertes d'une intériorité fragile. Lorsqu'ils regardent l'éternel comme ce qui permet au devenir d'être ils se rendent vulnérables à la menace de cette autre vérité de l'existant : sa mortalité. Ces experts du devenir sont pris du désespoir le plus profond devant l'éphémère du présent. Ce sort n'est pas une fatalité, mais il est la maladie propre au poète, qui, à vouloir parler de l'existence oublie d'exister.

Il serait aisé de se laisser aller à une lecture trop herméneutique de l'œuvre de Woolf lorsqu'on connaît le sort de l'autrice. Mais son œuvre est encombrée jusqu'à l'asphyxie de ces miettes de désespoir : « *I meant to write about death, only life came back breaking in as usual. I like, I see, to question people about death. I have taken into my head that I shan't live till 70* »³⁸⁷. Son sort est scellé. Woolf semble toujours laisser une place à la mort, comme si celle-ci la guettait toujours. Consciente de ce fossé entre la réalité qu'elle éloigne par l'écriture, et le réconfort qu'elle retire de l'expression du devenir, Woolf laisse la mort lui rappeler que son existence appartient au monde du fini. « *No echo comes back. I have no*

³⁸⁶ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 502.

³⁸⁷ Woolf, V., *The Diary of Virginia Woolf*, vol. 2, ed. A. O. Bell, the Hogart Press, London, 1978, p. 167. Elle se suicide en se noyant à 59 ans.

surroundings. [...] Those familiar circumvolutions – those standards – which have for so many years given back an echo & so thickened my identity are all wide & wild as the desert now »³⁸⁸. Woolf a son propre désert avec elle se mouvant, mais cette fois la *vox clamentis in deserto* ne trouve aucun écho, il n’y a personne pour recevoir l’expression de son désespoir. C’est plutôt la vie qui fait irruption dans ses réflexions, la réalité se tient à distance car c’est toujours la dissection du désespoir dans son rapport au temps qui l’intéresse. La maladie la ronge, bien réelle, la dépression est le mal qui l’emporte. Et quand l’écriture n’est plus le refuge dans lequel elle se sent exister, le piège se referme sur elle.

Pour Kierkegaard, le suicide est l’extrémité dans laquelle l’intériorité aveuglée par la pensée pure se précipite. Au sein de la dialectique, l’existant, l’écrivain, est submergé par le désespoir et ne conçoit plus son être en dehors de la pensée pure. La synthèse entre infini et fini sans cesse reconduite n’a plus lieu. L’écriture ne suffit plus à l’existence puisque la pensée se donne simultanément dans l’intériorité et dans l’existence. Dans le cas où l’existence est posée en même temps que la pensée le devenir se refuse. L’identité n’est plus faite que de pensée, elle est « *thickened* ». Il lui est impossible de se porter au-devant, figée et immobile, elle ne voit pas le piège se refermer sur elle. Son existence se sédimente autour de cette pensée, ses pensées forment les barreaux de sa prison et la voilà piégée dans son propre esprit. Les clés de l’existence sont dans le temps, dans la réalité vécue de l’existant sorti de sa pure pensée, mais cette vérité lui échappe. C’est pourquoi le ressentiment du penseur pur est dirigé vers le temporel, c’est lui qui s’échappe. Avec l’acte ultime du désespoir c’est comme si l’homme s’écriait : « avec ce coup je tue le temps, je le fais mourir »³⁸⁹. Le désespoir le plus intense est à la fois vertu, découverte de soi, et existentielle fatale. L’existant y perd tout immédiateté, il se délite dans le temps et n’existe plus que pour sa propre pensée.

Si l’écrivain est la proie facile de cette malédiction de la pensée pure, celle-ci est une menace pour tout existant. La mise en garde de la littérature, à l’instar de l’écriture elle-même, est à la fois remède et poison. Dans la fiction *The Waves*, la perte de soi dans les labyrinthes de la pensée pure est un fléau que subit Rhoda.

³⁸⁸ Woolf, V., *The Diary of Virginia Woolf*, vol. 5, ed. A. O. Bell, the Hogart Press, London, 1984, p. 299.

³⁸⁹ Kierkegaard, S., *Journal : extraits 2. 1846-1849*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1954, p. 87.

*Therefore I hate looking-glasses which show my real face. Alone, I often fall down into nothingness. I must push my foot stealthily lest I should fall off the edge of the world into nothingness. I have to bang my hand against some hard door to call myself back to the body*³⁹⁰.

Ce néant est l'appel de la pensée. Face au gouffre créé par ses pensées, la réalité n'est pas le refuge de l'existence. Elle ne la reconnaît pas, du moins le lien entre elle et le monde est rompu. Les miroirs mentent car son reflet n'existe que dans son esprit. Le tic-tac des horloges est aussi le chant du mensonge, Rhoda veut s'en délivrer, elle souffre d'être le grain de sable coincé dans les rouages de la pendule. Elle n'existe pas, elle n'existe plus.

Comment prévenir ce mal de l'existence ? Comment réveiller la pensée à la réalité vécue, la mettre face au devenir constant de l'existence ? Kierkegaard le souligne à nouveau, l'existant doit se choisir lui-même face au désespoir de son existence. L'âme en peine, accablée, n'est pas elle-même face au désespoir complet, elle n'est que pensée, sans contact avec l'extériorité, elle est étrangère à la liberté, elle ne peut se choisir dans le moment du désespoir. La liberté, accueillie dans la synthèse du soi-même, est ainsi définie par Kierkegaard : elle est « ce qui est à la fois le plus abstrait et le plus concret »³⁹¹. L'individualité malheureuse ne peut se choisir car elle ne se reconnaît pas comme libre. Elle est restreinte à la « validité éternelle de la personnalité, non pas dans sa bénédiction, mais dans sa torture »³⁹², c'est-à-dire qu'elle ne s'ouvre pas au fini de son temps, elle ne peut devenir et cela la déchire. C'est toujours la liberté que l'individualité cherche et qui lui échappe. Le soi-même ne peut être, justement même, qu'en s'extrayant à cet absolu de son intériorité. Rhoda est seule parmi les *moths* qui l'entoure, sa vie est une lente descente vers la pensée pure. Le lecteur le sent, elle ne pourra en réchapper, l'extériorité ne constitue plus son horizon, son ciel est une nuit sans lune. Le suicide de Rhoda est l'ultime tentative de toucher à cette liberté qui manque à son existence. Dans la mort, elle court toujours après cette liberté qui peut faire d'elle la même au travers du temps. Après son suicide, Bernard se souvient

³⁹⁰ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 23.

³⁹¹ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 505.

³⁹² Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 506.

d'elle, comme d'un oiseau enfermé dans une cage. Elle vole sauvagement à la recherche d'une échappée, sans pouvoir s'arrêter un instant pour voir les rayons de soleil filtrés à travers la fenêtre ouverte : « [she] flies with her neck outstrand blind fanatic eyes, past us attic »³⁹³. Et Kierkegaard d'ajouter dans le *Ou bien... Ou bien...* : « même celui qui se donne la mort ne veut pourtant pas au fond se séparer de lui-même »³⁹⁴. Le choix de la mort n'est pas la séparation, mais l'ultime tentative pour une âme accablée de toucher à la liberté du devenir.

L'écriture de soi par le moyen de la non-philosophie et de la fiction rend manifeste l'espace du désespoir dans l'existence. À la fois moteur et rouage de l'écriture subjective, la douleur de l'existant et toutes ses ramifications font partie du soi-même. L'intériorité qu'une dialectique défaillante a laissé vulnérable est un passage de l'existence dont la non-philosophie peut faire état. Sans admettre ce désespoir et cette angoisse qui envahissent l'intériorité, l'écriture ne peut signifier la pureté de soi en devenir. Le désespoir donne la parole au "je", un "je" qui se fait connaître par l'écriture et se dévoile aux lecteurs, dans son histoire, son présent et son avenir.

2. L'intimité écrite

a. Le "Je" de l'autobiographie

Parce qu'il est pour les proches jardin de solitude, le cimetière est par excellence le lieu du recueillement et de l'effusion du vrai. C'est dans ce moment de secret que sont échangées les plus belles promesses. Dans le *Post-scriptum*, Kierkegaard nous relate une saynète de l'intime que l'espace du cimetière lui a livré. Un vieillard et un enfant pleurent un proche disparu. Kierkegaard les surprend malgré lui, mais le contenu de leur conversation retient son attention. Leurs larmes se mêlent et notre auteur comprend que le mort est le fils du vieillard et le père de l'enfant. Cette balade au cimetière traduit la volonté de lutter contre

³⁹³ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 111.

³⁹⁴ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 506.

le spéculatif dans les moments les plus intimes et personnels de la vie. Qui cherche-t-on dans un cimetière ? Est-ce les vivants et leurs promesses ou les morts et leurs souvenirs ? Kierkegaard poursuit avec une réflexion sur la vérité de l'épithaphe et les échos survivants de la voix du "je". Ce "je" qui, dans son œuvre, est son arme privilégiée. L'épithaphe est la parole qui ponctue la vie, elle contient les derniers mots d'une existence. L'au revoir final est le cri du mort, la parole la plus passionnée d'un existant. À qui s'adresse le "je" de l'épithaphe si ce n'est à son existence même, et à celui qui voudra bien l'entendre ? « Quelle intériorité de cette parole, justement en raison de la contradiction qu'elle renferme »³⁹⁵ ! C'est l'écriture la plus intime qui soit que de graver le marbre de son existence, dire "je suis là" sans jamais l'être. Le disparu est l'homme gravé dans la chair du monde, il s'immortalise dans la mort, il est au monde alors même qu'il y a disparu, qu'il s'en efface : « avoir tout contre soi, n'avoir aucun, aucun moyen d'exprimer directement son intériorité et pourtant s'en tenir à sa parole, c'est là la vraie intériorité ». Pour l'artiste de la communication indirecte, la réflexion de l'épithaphe renvoie à la totalité de sa propre œuvre. Quel est le "je" qui restera après sa disparition, quelle parole lui tiendra lieu d'épithaphe ? La rencontre de l'épithaphe est un tête à tête avec l'intimité, c'est la fausseté de l'intériorité qui ne se maintient vraie que dans l'instant alors que la mort est tout à fait vraie à travers le temps qui passe. N'est-ce pas là le sentiment qui se dégage à la lecture de l'œuvre kierkegaardienne ?

Cette saynète contée par Kierkegaard complète la réflexion sur ce "je" choisi qui se révèle dans l'écriture, dans l'autobiographie, le journal intime, et à certains égards dans la fiction. Le projet autobiographique est cette même conversation de l'existence comme éternelle et gagnée par-delà la mort. Le "je", soi-même révélé, se dévoile dans le journal intime et le récit de vie qui sont des voyages de l'intériorité. L'autobiographie est l'aventure du soi qui s'écrit. Le "je" écrit à partir et dans l'intériorité. Il semble être le contenu même de la communication. C'est bien le "je" qui vit, expérimente, existe. Puisque la communication se fait « sur le plan de l'existence et dans le sens existentiel »³⁹⁶, c'est une intériorité qui parle et agit. Il ne prétend pas présenter l'existence, mais seulement *son* existence, du choix de soi-même jusqu'au devenir singulier. Le discours de l'existence mené par le "je" est toujours indirect, il s'élance à partir de et dans l'intériorité annoncée. Ce "je" a un pouvoir auquel le

³⁹⁵ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 201.

³⁹⁶ Kierkegaard, S., *Les œuvres de l'amour ; La dialectique de la communication éthique et éthico-religieuse*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1980, p. 374.

“on” objectif de la pensée moderne ne peut prétendre. Le “je” transforme la communication, il dit la vérité. L’intime de cette expression est le lieu où le “je” personnel s’épanouit dans la vérité.

Cette idée du “je” de l’intériorité qui dicte l’existence de l’intérieure est complétée par les écrits journaliers de Virginia Woolf. L’image de la nageoire qui fend la surface de l’eau est convoquée à de multiples reprises dans son œuvre. Elle fait état de la présence du “je” qui rompt le calme plat de l’eau et signale son intériorité à l’existence. En plusieurs endroits de son œuvre, ses journaux, *The Waves*, la nageoire, le “je”, bouleverse la surface infinie de l’océan de l’existence. « *Leaning over this parapet I see far out waste of water. A fin turns* »³⁹⁷. [*The*] *fin* interrompt l’intemporel, avec lui, le fini et le devenir font irruption dans le paysage.

S’il n’est pas nécessairement ou volontairement écrit en vue d’être publié, le journal intime traduit la dialectique kierkegaardienne de l’existence, entre fini et infini, validité éternelle et mensonge de l’instant. Il rend intelligible les moments où le “je” se trouve le plus vulnérable dans son rapport à l’existence. Le “je” du journal traduit les états d’âmes, il confesse l’intimité et l’intériorité. Il ne s’agit pas d’aveux mièvres, mais de la quête de soi dans le devenir. L’écriture de soi est plus que la volonté de s’acquitter des pesanteurs des états d’âmes, elle dépasse les confessions sirupeuses pour voler directement à la vérité de soi. À l’occasion, le journal intime devient le lien de l’éthique privée, des principes intérieurs et vrais que se donnent le “je” à lui-même. Kierkegaard l’écrit : « la contrainte est dans ces cas-là l’unique chose qui aide, car l’infini est une puissance trop grande pour pouvoir servir seule de remède en pareil cas »³⁹⁸, la seule contrainte qui vaille est celle que le “je” se dicte à soi-même car elle seule peut lui être vrai. Pour les diaristes, chaque page devient une réplique d’un soi, ensemble elles constituent le dialogue propre de leur existence. C’est le repli le plus intérieur qui soit, le plus intime et vrai, il exprime la validité de son existence. Le journal intime est le *fin in waters* de l’existence, le “je” émerge des profondeurs de l’existence.

³⁹⁷ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 107.

³⁹⁸ Kierkegaard, S., *Journal : extraits 2. 1846-1849*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1954, p. 132.

Cet état suspendu de soi-même dans l'espace et le temps de l'écriture sont le terrain sur lequel l'écrivain peut découvrir la beauté de ce soi-même. Quant à sa lecture, elle révèle le chemin de l'hésitation comme l'expression primitive et vraie de l'existence. L'écriture de soi éclaire d'une nouvelle lumière le paysage existentiel. En se choisissant soi-même, puis une nouvelle fois dans l'écriture, l'éthique de ses propres jours se révèle dans le devenir. L'individu est sa finalité elle-même, le soi-même est sa propre fin : « ce n'est que lorsque je regarde ma propre vie éthiquement que je la vois dans sa beauté »³⁹⁹. L'écriture permet de comprendre le devenir et non plus que d'observer la lutte. Elle révèle ses richesses et sa beauté alors que le "je" décide de la voir éthique, « je vois aussi l'achèvement, chaque fois que je le veux, si j'ai le courage de le vouloir ; sans courage, je ne vois en somme rien d'éternel du tout, et donc rien de beau non plus ». Telle est la poésie de l'intime.

L'autobiographie est aussi une réflexion sur l'existence. C'est le saut du "je" vers lui-même. L'écriture fait entrer la personnalité dans la communication. Elle conte la véritable histoire de la vie. Le cri du "je" est le plus haut point de l'intériorité : « le sujet de l'expérience découvre et décrit ce qui est le plus haut, plus haut du point de vue de l'intelligence et de la pensée, mais du point de vue de l'intériorité »⁴⁰⁰. Avec la voix du "je", le lecteur peut s'élever aux sommets de la vérité d'une intériorité. C'est la méthode narrative, le moyen de communication qui permet de partager sa propre vie comme autant de moments de vérité. Dans le journal intime et les confessions, la mort rôde toujours, elle est l'arrière-pensée, le fini qui dicte à l'intériorité de coucher sa vérité sur le papier, et au même moment, c'est la validité vraie de toute éternité qui se trouve écrite. Le moment où la page accueille l'encre du stylo est l'instant où une certaine non-vérité se fait vraie. Il rend une forme de certitude de l'existence.

Quel doit être le contenu de l'écriture intime, de l'autobiographie ou bien du journal intime ? Comment parler du devenir, de son propre devenir ? Ce sont les mêmes questions que se pose Woolf lorsqu'elle est invitée à rejoindre le *Memoirs Club*. Sous l'impulsion de Molly MacArthur ce cercle privé se compose autour des membres fondateurs du *Bloomsbury*

³⁹⁹ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 551.

⁴⁰⁰ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 248.

Group. Ce groupe d'intellectuels, tous à peu près âgés d'une quarantaine d'années, doivent s'écrire et se partager chacun à leur tour. Un par un, ils doivent s'adonner à l'exercice du *memoirs*, puis lire ces fragments devant le reste du groupe. Ce partage des morceaux de devenir passés demande des uns et des autres qu'ils se replient sur eux-mêmes. Woolf s'inquiète, qu'est-ce qui justifie que l'on s'écrive soi-même ? Quelle est la valeur de son devenir propre ? Quelle expérience vaut la peine d'être racontée ? « *What are our memoirs to be about, if the Memoir Club is to go on meeting, and if half members are people like myself to whom nothing ever happens ?* »⁴⁰¹. Peu importe le contenu, c'est la tâche de s'écrire, de se rassembler soi-même au moment de la dialectique qui sublime l'écriture des *memoirs*. L'autrice se retrouve dans l'écriture, elle s'apparaît à elle-même : « *I still seem to myself a subject of inexhaustible and fascinating anxiety ?* », « *but always, always with interest* ». Il ne s'agit pas de se voir composé de milliers de fragments qui forment une totalité singulière et systématique, mais plutôt d'observer comme la succession de ces fragments mène au soi-même. Un soi-même qui n'est jamais le même et pourtant toujours même dans l'effort qui constitue son dévoilement primitif.

Loin de Woolf l'idée de fournir les pièces d'un puzzle qui doit mener au portrait de son identité, non, le *Memoirs club* réveille l'intérêt pour sa propre identité, pour son propre devenir. De cette entreprise voient le jour les magnifiques fragments de vie, ses *Moments of being*⁴⁰² : *22 Hyde Park Gate, Old Bloomsbury* ou encore *Am I a Snob ?* Elle se réfère alors à ses journaux, qui sont autant d'expériences de « *different methods of catching the self in the diary* »⁴⁰³. Tous membres d'un groupe désormais reconnu, ils jettent leur regard vers le passé pour se remémorer le moment présent.

Soulignons-le, nous ne pouvons jamais véritablement écrire le devenir, il est insaisissable car il est un effort de synthèse entre le fini et l'infini. Ce que se propose de faire l'autobiographie est plutôt de communiquer l'existence. Cette communication devient elle-même une forme de vie, bien qu'elle soit toujours indirecte. Dans l'intime de l'écriture ce

⁴⁰¹ Woolf, V., *Moments of Being*, Harvest books, San Diego New York, Harcourt, 1985, p. 204.

⁴⁰² *Moments of being* est le titre de l'ouvrage qui regroupe les contributions de Woolf au *Memoirs Club* ainsi que *Reminiscences* et *A sketch of the past*.

⁴⁰³ Lee, H., *Virginia Woolf*, Chatto & Windus, London, 1996, p. 530.

n'est pas tant l'expérience qui constitue le cœur de l'intime mais la communication de ce vécu. Tel est le mystère qui enveloppe à jamais nos deux auteurs, ils ont noirci de leurs confessions de nombreuses pages de journaux intimes, mais demeurent à jamais inconnus. Ces "je" parlent de l'existence, sans jamais parler véritablement d'eux.

L'autobiographie ne vise pas une destination particulière, elle est toujours inachevée. L'absence de terme est nécessaire à cette écriture du devenir. Chaque œuvre se donne un horizon à rejoindre, dans lequel elle pourra se dissoudre. Cette aventure recommence à chaque œuvre, sans qu'elle se dissolve réellement dans l'horizon. L'écriture creuse plus encore le paradoxe de la présence à soi-même, elle s'éloigne d'elle-même et pourtant c'est en la poursuivant que l'on peut espérer toucher du doigt l'infini de l'horizon. L'ouverture au devenir est constitutive de l'existence, le point final n'est pas le terme de l'existence. En ce sens, l'autobiographie est aussi vraie que l'épithaphe. Cette dernière phrase est toujours vraie car elle demeure éternellement fausse. Elle est la parole vivante d'un mort, une détermination de l'intériorité qui n'est plus devenir et pourtant toujours tournée vers le futur. Permettons-nous d'écrire ici l'épithaphe qui survit à l'intellectuel danois :

Encore un peu de temps

Et le ciel est gagné,

Et toute cette lutte

Se sera dissipée,

Dans la salle pleine de roses, je puis

Sans interruption

Et pour l'éternité

Parler avec Jésus.

b. Se choisir soi-même dans l'écriture

S'écrire est s'exister. L'écriture kierkegaardienne n'est pas simplement description et compte rendu de l'existence. Kierkegaard avance comme un funambule sur une corde tendue, en contrebas il peut observer d'un côté l'absence à soi-même, et de l'autre l'absolutisation de sa pensée. Affirmer que l'écriture est le choix de soi-même c'est aussi dissocier l'existant de son intériorité, dépend-il vraiment de cet autre "je" fait de papier ? Le fil tendu d'existence à écriture est-il assez solide pour soutenir une traversée ?

Devenir soi-même est le choix effectué par l'existant de ne pas demeurer dans le fini, de n'être pas un être fini parmi d'autres mais bien de les survoler pour se choisir lui-même. Le soi-même est l'affaire d'un choix, certes, mais il n'est pas précédé d'un vide. Il faut toujours un soi pour parvenir à un "même". Il y a une existence non consciente qui précède soi-même et le devenir. Pourtant, ce soi qu'il était avant le choix n'est jamais identique, il est antérieur à la vérité du "je", « ce lui-même n'a pas existé avant, car il existe par le choix et, pourtant, il a existé, car il est bien "lui-même" »⁴⁰⁴. Le soi-même est toujours présent avant le choix, il n'est pas une création spontanée, il ne jaillit pas de la terre tel un Sparte de Cadmos. Il n'apparaît pas au monde par une volonté sans corps. Il est déjà là (*tilværels*)⁴⁰⁵, réveillé par le soi, « ce qui est choisi existe, autrement il n'y aurait pas de choix », ce choix contient l'existence même et la possibilité du devenir du "je". Cette naissance du "je" est le choix de soi-même, mais se choisit-on encore dans l'écriture ? Comment ce soi-même réagit au contact de l'écriture ? Il reste bien entendu "même", mais est-il encore choix ? Il paraît s'éloigner du moment configurateur de l'intériorité. Celui qui tient le stylo est un créateur, ce que n'est pas véritablement la subjectivité qui se choisit. L'écriture semble être une création plutôt qu'un choix, est-ce encore le même du soi ? Concilier l'écriture de l'existence à l'écriture de soi précipite dans le fossé entre ce *tilværelse* et le soi-même choisi. Mais c'est justement une situation privilégiée, ici l'auteur peut détacher

⁴⁰⁴ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 507.

⁴⁰⁵ C'est le *tilværelse*, concept que Kierkegaard développe dans les œuvres de l'amour. « Agir par habile calcul, c'est escroquer à Dieu *notre existence* ». Kierkegaard, S., *Les œuvres de l'amour ; La dialectique de la communication éthique et éthico-religieuse*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1980, p. 241. Nous soulignons.

ces deux morceaux de l'être et se lover dans la possibilité du soi. Il y découvre la différence entre cet être déjà présent et le rapport de soi à soi-même. L'espace de la différence est le lieu d'épanouissement de l'écriture. Dans cet espace l'écrivain ne crée pas l'existant, il ne le découvre pas non plus, la dialectique est impuissante quand elle est découverte. L'écriture est « comme le point de décrochement qui sépare de l'Être la subjectivité existante qui est la seule réalité du devenir »⁴⁰⁶.

La possibilité d'écrire, et plus encore de s'écrire soi-même, est insufflée par un premier choix de soi-même. Mais le désespoir, la douleur initiale, n'est jamais loin. Volontairement, l'écrivain se jette dans ce pays de la différence, entre soi-même et l'existence. Kierkegaard revient sur cette décision dans le *Point de vue explicatif*, d'abord du point de vue de son propre soi-même « j'avais une écharde dans la chair, les talents de l'esprit (surtout l'imagination et la dialectique) »⁴⁰⁷, puis du point de vue de l'existence, du *tilværelse*, « j'ai demandé à Dieu de me donner le zèle et la patience nécessaires pour accomplir la tâche qu'il m'assignerait lui-même ». Après avoir établi qui était le jeune Kierkegaard, l'écrivain nous révèle comment il s'est trouvé lui-même, et à partir de ce choix, ce qui l'a mené à se tourner à nouveau vers l'existence, l'être-là de son être. Il finit : « c'est ainsi que je suis devenu auteur ». Il n'est pas un poète qui consomme la rupture avec sa propre existence et son histoire, mais bien au service d'une certaine parole de l'existence : « le fait me rendit poète ; si je n'avais été qui j'étais, le fait restant le même et ma conduite également, les choses ne seraient pas allées plus loin »⁴⁰⁸.

L'écriture permet la pluralité du soi-même par-delà le choix qui permet le devenir. Elle permet de rester ce soi-même choisi tout en s'en isolant partiellement. Pour une théorie du singulier, l'obstacle est manifeste. Le soi-même doit être fermement établi. En effet, il se décline dans d'autres "je", il s'entend dans d'autres voix et se reconnaît dans d'autres visages. Pourtant, c'est toujours de l'existence dont il s'agit. Si la voix première disparaît, c'est parce

⁴⁰⁶ Delecroix, V., *Revue des sciences philosophiques et théologiques* : « Kierkegaard : Être, écrire, devenir », n°93, 2009, p. 441-462. <https://doi.org/10.3917/rspt.933.0441>

⁴⁰⁷ Kierkegaard, S., *Point de vue explicatif de mon œuvre d'écrivain ; Deux petits traités éthico-religieux ; La maladie à la mort ; Six discours*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1971, p. 58.

⁴⁰⁸ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 59.

que les autres voix s'orchestrent autour d'elle, elles chantent à l'unisson. Il y a une choralité dans les œuvres de l'existence. Chez Kierkegaard, la pluralité de l'existence se traduit par les pseudonymes, nous l'avons vu. Il souligne la difficulté à maintenir cette choralité dans le *Point de vue*, l'œuvre des pseudonymes est un effort d' « épurement nécessaire »⁴⁰⁹ de soi-même. L'écho de la voix dans le désert se fait à nouveau entendre, elle traverse l'activité littéraire :

Je suis une voix. Pour empêcher qu'on me confonde avec l'extraordinaire, je ne cesse de me retirer et il reste une voix, c'est-à-dire ce que je dis. Cependant je ne me retire toujours qu'en avouant mon effort. Ainsi suis-je comme une voix qui garde toujours un auditeur de plus que le commun des orateurs : moi-même⁴¹⁰.

Il en va de même pour les voix des *Vagues*, elles se fondent et se confondent pour créer une mélodie. Chacune fait état de la vie, de l'existence sans jamais refuser le "je". S'il est difficile de discerner les voix qui se mêlent, le chef d'orchestre est toujours le soi-même : « *she could find herself [Virginia Woolf] out only by indirection* »⁴¹¹.

c. La communication de soi dans la fiction

Pour compléter le tableau de l'existence, il faut revenir à cette peinture des images de soi. L'écriture est la traversée du miroir à la rencontre de son reflet. La fiction est tout autant une écriture de l'existence que le reflet que renvoient les journaux intimes et les autobiographies. Dans la saynète déjà exposée de la promenade au cimetière, les paroles échangées entre le vieillard et l'enfant retiennent l'attention de Kierkegaard. Rapporter cet événement est un exercice de fictionnalisation de l'existence. Devant le vieillard qui pleure la

⁴⁰⁹ Kierkegaard, S., *Point de vue explicatif de mon œuvre d'écrivain ; Deux petits traités éthico-religieux ; La maladie à la mort ; Six discours*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1971, p. 60.

⁴¹⁰ Kierkegaard, S., *Journal : extraits 3. 1846-1849*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1955, p. 281.

⁴¹¹ Lee, H., *Virginia Woolf*, Chatto & Windus, London, 1996, p. 529.

mort de son fils, et l'enfant qui pleure la mort de son père, Kierkegaard est précipité dans la communication indirecte de l'existence :

Quoique simple spectateur et témoin, j'étais néanmoins profondément ému ; en un instant ce fut pour moi comme si j'étais moi-même l'homme jeune que son père enterrait avec angoisse et, en un autre instant, comme si j'étais l'enfant qui s'était lié par cette sainte promesse [il a promis de garder sa foi et de ne pas se laissera tromper par les prestiges]"⁴¹².

Dans la fiction, l'objet n'est plus le "je" derrière l'écriture, du moins il n'est pas l'objet directement donné, c'est vers le "je" narratif que nous nous tournons. L'écriture de fiction ne détourne pas de soi-même, elle ne fournit pas un refuge au désespoir du subjectif. Comme un enfant trace les contours de sa main sur une feuille blanche, l'écrivain délie son identité sur le papier. Il observe ses propres contours dans les traits de chaque personnage et pseudonyme. La méthode de communication kierkegaardienne est l'affaire des pseudonymes. De la fiction à la communication indirecte de l'existence, la parenté est manifeste. Les pseudonymes sont des fictions de soi, comme le souligne Kierkegaard dans ce passage célèbre de *La dialectique* dans lequel l'auteur originel s'adresse à ses lecteurs : « *je vous dois certes des excuses pour la façon dont j'use du "je" [...]. Si je n'ose me servir plus hardiment de mon "je" cela tient, je pense, à ma faiblesse et mon imperfection* »⁴¹³. Répétons-le, le "je" est faillible, celui qui l'écrit l'est aussi. Il se déploie dans la fiction qui lui permet d'atteindre de toucher à d'autres subjectivités. En effet, les pseudonymes sont les armes utilisées contre l'*Herkomliche*⁴¹⁴, la tradition de l'écriture de l'existential. Kierkegaard prépare le chemin pour l'intervention de la fiction dans la philosophie. Le "je" qui s'adresse aux lecteurs des ouvrages philosophiques de l'*Herkomliche* est l'ancêtre de ce "je" narratif. Il y est à la fois prédécesseur et adversaire. Pas moins éloigné du "je" de soi-même, le "je" narratif lève le voile sur l'existence telle qu'on ne peut la rendre intelligible par soi-même. Il lutte contre l'éclipse du « Je personnel »⁴¹⁵. C'est toujours de la vie intérieure dont il est question, de

⁴¹² Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 204.

⁴¹³ Kierkegaard, S., *Les œuvres de l'amour ; La dialectique de la communication éthique et éthico-religieuse*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1980, p. 375. C'est l'auteur qui souligne.

⁴¹⁴ *Idem*. Le "traditionnel" en danois.

⁴¹⁵ *Idem*.

l'expression du soi, du voyage de l'intime du crépuscule de l'histoire jusqu'à l'aurore du devenir.

La fiction est le véhicule de la personnalité. Il s'agit de se construire soi-même dans et par la fiction. À trop insister sur les masques kierkegaardiens, il semble que nous égarions la visée première de la pseudonymie : épurer le "je", proposer une neutralité de soi. Ces personnages sont le biais par lequel Kierkegaard présente une subjectivité pure et éthérée, ils contournent les obstacles du spéculatif. Devant l'infini de Dieu, le pseudonyme est un "je" qui se connaît. Loin de la lâcheté première qui peut lui être reprochée, l'entreprise fictionnelle des alias est un effort d'honnêteté vis-à-vis de soi-même, mais aussi de Dieu. Trait par trait, en effleurant la toile, Kierkegaard se peint lui-même. Il devient soi-même, pur, traversé de part en part par sa subjectivité. En vérité, partout où il y a écriture ce n'est pas l'image illustrée qui prévaut, mais l'acte même d'écrire. Il ne s'agit pas d'attribuer à l'écriture une qualité simplement représentative, elle est révélatrice car elle est l'acte de s'écrire. L'accueil de ce soi-même total est l'acte de se peindre. Ainsi, le va-et-vient du théorique et du romanesque, des élans pathétiques et des réflexions abstraites, tissent la toile de l'existence. J. Colette, dans son étude du romanesque, écrit « [l']entremêlement intériorité et extériorité est rendu sensible, chez Kierkegaard, par l'alternance du romanesque et du théorique »⁴¹⁶. L'acte d'écrire devient le lieu du devenir soi-même, entre fini et infini. Nourrie par la volonté de comprendre ce soi, l'écriture mêle romanesque et théorique, le "je" narratif et le soi-même. Cette danse des "je" finit par révéler le vrai de l'existant.

Cet accomplissement de soi-même, la capture d'un soi-même farouche est aussi ce que l'écriture romanesque woolfienne se propose de dompter. Elle ne prétend pas se cacher derrière des masques, l'écriture est traversée par la fiction, mais le "je" originel est toujours présent. Elle éparpille les miettes de sa vérité dans chacun de ses personnages. Et bien que le projet d'écriture réside dans l'affranchissement du personnage à l'auteur, elle se laisse parler à travers d'eux, ils emportent et présentent une part d'elle-même. Ils incarnent sa réflexion sur l'existant, non pas en tant qu'espèce, mais en tant qu'elle contient le mystère de sa propre personnalité. La fiction permet de s'élever plus encore au-dessus de la subjectivité, de

⁴¹⁶ Colette, J., *Kierkegaard*, « L'Écrivain, vu à travers un regard particulier sur la littérature français » dans *Kierkegaard studies yearbook*, 2000, p. 320.

l'observer dans une distance féconde. Ici aussi, l'intériorité et l'extériorité, la théorie et le romanesque se confondent : « *It is a constant idea of mine ; that behind the cotton wool is hidden a pattern ; that we – I mean all human beings – are connected with this ; that the whole word is a work of art* »⁴¹⁷. L'encre du stylo se glisse dans les crevasses et les replis de soi, elle explore l'intériorité. Toujours rythmée par cette cadence paradoxale, l'écriture permet de se débarrasser des fioritures extérieures à soi par un acte, qui justement, est sortie de soi. L'ex-pression et l'ex-tériorisation manifestent l'in-terêt pour soi-même. Pour le "je" qui se cherche lui-même, il en va comme si s'écrire était se donner la permission de parler à nouveau, de dire ce "je" avec plus de certitude et de confiance : « *It is a token of some real thing behind appearances ; and I make it real by putting it into words. It is only by putting it into words that I make it whole* »⁴¹⁸.

La fiction est un espace de devenir en ce qu'elle se joue de la mort et du fini. L'ombre de la mort est chassée par la narration du conte. La production de soi-même, l'activité d'écrivain, est salvatrice pour le soi-même. Elle ramène à la pureté de soi et de son intériorité. Non moins frappante est la figure de Shéhérazade, convoquée pour illustrer la soif d'écrire pour devenir. Les Mille et Une Nuits de Kierkegaard traduisent sa fascination pour le balancement entre la vie et la mort. Elles constituent l'épopée de la subjectivité face à son miroir. L'activité d'écrivain a pour lui le même potentiel salvateur que pour la jeune princesse. En écrivant, il repousse constamment l'avènement du crépuscule et la silhouette menaçante de la mort.

C'est alors que s'éveilla en moi l'énorme production que j'embrassai avec une passion non moins énorme... comme Shéhérazade sauve sa vie en racontant des histoires, ainsi je sauve la mienne, ou la maintient, à force d'écrire.⁴¹⁹

Chaque pseudonyme est le personnage d'une nuit qui repousse au lendemain la fatalité du temps. Chacun de ces visages est l'occasion de se retrouver, intérieur et vrai, ils nourrissent la

⁴¹⁷ Woolf, V., *Moments of Being*, Harvest books, San Diego New York, Harcourt, 1985, p. 72.

⁴¹⁸ *Idem*.

⁴¹⁹ Kierkegaard, S., *Journal : extraits 3. 1846-1849*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1955.

passion de l'écriture, qui à son tour, entraîne la passion de la subjectivité. Si le projet initial est déjà une projection au-delà de l'activité littéraire⁴²⁰, c'est le cheminement de chacun des visages que revêt Kierkegaard qui le mène à la vérité. De la même manière, si la motivation première de la jeune épouse est d'échapper à la colère du roi de Perse, à chaque nouvelle nuit de cette lune de miel morbide, elle se dévoile un peu plus à lui, vraie et existante. Enfin, elle se dévoile entièrement, sous le regard désormais amoureux du roi.

Sous la plume de Woolf, le héros élisabéthain Orlando poursuit une quête identique, le biographe nous livre les milles et une nuit de cet aventurier inarrêtable. Écrire pour sauver la vie ; c'est l'entreprise de Woolf et de sa biographie moqueuse. À travers les siècles et les pays, l'épopée d'Orlando regorge de mille et une histoires, mais le véritable périple est la fuite de la mort.

Attended by a lean dog, riding a donkey, in company of a gypsy, the Ambassador of Great Britain at the Court of the Sultan left Constantinople⁴²¹

How explain to him that she, who had been lapped like a lily in folds of paduasoy, had hacked heads off, and lain with loose women among treasure sacks in the holds of pirate ships on summer nights when the tulips were abloom and the bees buzzing off Wapping Old Stairs ?⁴²²

Lequel de ces épisodes de la vie d'Orlando ne semble pas tout droit venu de la bouche de Shéhérazade ? Rappelons-le, l'écriture n'est pas inhérente à la subjectivité, elle se détache de la logique dialectique en soi. Elle est un à-côté de l'existence, et surgit d'une subjectivité *déjà* existante. Le "je" de la personnalité peut se séparer, en un sens, se détacher de la subjectivité existante pour s'observer. Extrait de soi-même, il communique autrement, indirectement. Nous pensons évidemment à la choralité de *The Waves*, et ces six voix qui s'expriment tour à tour, comme flottant au-dessus du récit : « *but when we sit together, close*

⁴²⁰ Voir le chapitre III : "communication de l'existence singulière par la polyphonie des pseudonymes". C'est toujours en vue du devenir religieux que Kierkegaard fait appel aux pseudonymes.

⁴²¹ Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 90.

⁴²² Woolf, V., *ibid.*, p. 105.

[...] *we melt into each other with phrases. We are edged again with mist. We make an unsubstantial territory* »⁴²³. Surtout, l'auteur n'interviendra pas, « *the minds of the character flow on, as from the inside, with no authorial interpolations* »⁴²⁴, ces vagues finiront par s'échouer sur le rivage, peu importe que Woolf intervienne. Les gouttelettes s'amalgament et grandissent, se transforment en rouleaux, les vagues se cherchent les unes et les autres avant de s'écraser sur les plages du monde :

'Now my body thaws ; I am unsealed, I am incandescent. Now the stream pours in a deep tide fertilising, opening the shut, forcing the tightfolded, flooding free. To whom shall I give all that now flows through me, from my warm, my porous body ? I will gather my flowers and present them – Oh! To whom ? »⁴²⁵

Avec eux, nous replongeons dans la subjectivité, nous nous familiarisons avec le "je". Après que l'auteur s'en soit retirée, la fiction devient le terrain de la réhabilitation de la subjectivité. Comme le "je" de la fiction se prétend autonome et autre, il est indépendant du "je" de l'auteur. C'est précisément car « l'évolution du monde s'est poursuivie le plus loin possible de cette reconnaissance de la personnalité qu'il fallait agir sur le plan de la fiction »⁴²⁶. Le "je" de la fiction est une présence nécessaire à la communication de la vérité de la subjectivité, il réintroduit secrètement l'existant dans un monde devenu hostile au devenir. La fiction est nécessaire au monde privé de subjectivité. Plus encore, le "je" masqué rend manifeste l'existence hors du "je" personnel. C'est là tout le paradoxe de l'existence qui glisse vers l'écriture du devenir. L'écriture paraît nécessaire à la survie, elle intervient au moment de l'existence, dans l'instant où le soi semble s'égarer et s'émietter, elle lui permet de demeurer lui face au monde. Mais l'écriture est tout autant l'existence en dehors. Elle est le double mouvement d'un choix de soi-même, puis d'une scission d'avec ce même pour signifier qu'il demeure bien, propre et singulier dans le temps.

⁴²³ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 8.

⁴²⁴ Lee, H., *The Novels of Virginia Woolf*, Methuen, London, 1977, p. 160.

⁴²⁵ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 31.

⁴²⁶ Kierkegaard, S., *Les œuvres de l'amour ; La dialectique de la communication éthique et éthico-religieuse*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1980, p. 376.

3. Le devenir s'écrit

a. Le soi écrit est le soi idéal

Ainsi je me suis-je compris moi-même dans toute mon activité littéraire⁴²⁷.

Ce constat de Kierkegaard suffit à résumer ce que la non-philosophie est à l'écriture de l'existence et à la compréhension de soi. Elle balaie la prétendue idéalité du devenir, et fait place au temps d'un réel soi-même. Kierkegaard ne s'est pas trouvé en plongeant dans un royaume idéal de l'existence, mais en s'éprouvant dans le rapport constant avec la dialectique. L'écriture n'est pas momentanée, elle n'est pas un instant mais plutôt un élan de création qui permet le temps d'un soi véritable. Dans l'écriture, nous ne sommes pas dans le présent, nous avons plutôt affaire à un non-présent, non sans lien avec la réalité, qui permet de se diriger vers le futur.

Le soi à l'œuvre dans l'écriture projette plus qu'une silhouette générale de l'homme, il est le soi réel et véritable, fait de chair et d'os, ses épaules creusées par le poids d'une histoire personnelle. Par le moyen de l'écriture, l'auteur reprend un passé. L'écriture n'est jamais un présent, mais elle n'est pas tout à fait un passé non plus, elle se construit le passé. Ce faisant, c'est le soi réel qui se signale à lui-même. Kierkegaard, dans ses travaux théoriques tout comme dans ses journaux, ne reprend pas un passé déjà vécu pour s'élaborer par rapport à ce qui est déjà advenu. Il ne convoque pas le souvenir à la manière proustienne. Il reprend plutôt l'événement, et c'est par cet acte de reprise qu'il se l'approprie. L'écriture donne une réalité au devenir : elle « reprend le passé en inscrivant au présent le passé dans le futur »⁴²⁸. C'est en écrivant qu'il se donne son passé véritable. Il se donne soi comme libre de devenir par la création de ce passé propre. En cela il est l'Individu, il manifeste la passion la plus intérieure pour sa propre existence car il est en l'artisan. Il sort de soi tout en

⁴²⁷ Kierkegaard, S., *Journal : extraits 3. 1846-1849*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1955, p. 30.

⁴²⁸ Delecroix, V., *Revue des sciences philosophiques et théologiques* : « Kierkegaard : Être, écrire, devenir », n° 93, 2009, p. 441-462.

s'intériorisant. Cette balance permet au soi véritable d'accueillir l'avenir sans frémir. L'aveu émouvant de l'Individu « je devais exister »⁴²⁹ est le cri qui déchire le présent, se construit le passé et accueille le devenir.

L'écriture abolit l'idée d'un soi général, celui-ci n'existe pas, il est une chimère que la philosophie s'est constituée, sans passé ni devenir il est fait de poussière. La non-philosophie permet l'irruption de la personnalité dans l'écriture en tant qu'elle est véritable, la fiction ne retire rien à la vérité de l'identité. La manifestation de l'être, si elle peut être qualifiée comme telle, se dégage d'un vécu, d'un tracé qui est sa propre fin, son propre but. Peu importe le "je" de l'écriture, le "je" personnel y est toujours impliqué dans l'acte d'écrire. Et Kierkegaard d'ajouter : « qu'écrire c'est agir semble complètement oublié »⁴³⁰. L'écriture sculpte le temps vécu, elle approfondit le temps, car c'est dans le temps que l'auteur est au plus près de lui-même et qu'il peut "agir", c'est-à-dire devenir. Non sans effort, l'écriture dresse un tableau de l'existence, le tableau d'un devenir soi véritable.

Quant à Woolf, nous le devinons, elle n'est pas étrangère à cette conception du soi véritable. Si l'écrivain est plus proche de la convocation proustienne du passé, le soi véritable est toujours maître et sujet de l'écriture. Il prévaut au soi général de la théorie, justement parce qu'il sculpte son propre temps. L'écriture de Woolf insuffle la vie au passé, elle se le rend présent. Contrairement à Kierkegaard, ce n'est pas tant l'acte d'écrire qui fait du passé le passé, mais plutôt l'écriture qui se rend le passé présent. C'est bien la porosité de la littérature et la vie qui fait la chair du livre : « *Life ? Literature ? One to be made into the other ?* »⁴³¹. Ici, la vie n'est pas une entité qu'il s'agirait de décrire, elle est la littérature même, le véritable. Si leurs visions du temps divergent, les deux auteurs se reconnaissent dans la vérité du soi présenté.

⁴²⁹ Kierkegaard, S., *Point de vue explicatif de mon œuvre d'écrivain ; Deux petits traités éthico-religieux ; La maladie à la mort ; Six discours*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1971, p. 33.

⁴³⁰ Kierkegaard, S., *Journal : extraits 2. 1846-1849*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1954, p. 30.

⁴³¹ Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 192.

Le “Soi” que l’individu connaît est à la fois le véritable “Soi” et le “Soi” idéal, que l’individu possède en dehors de lui comme l’image sur laquelle il doit se former et que, néanmoins, il possède aussi en lui-même, puisque c’est lui-même⁴³².

Le soi est véritable car il est toujours singulier, il en va de même pour son image. Par l’écriture, les deux auteurs établissent qu’exister n’est pas se référer à un modèle, mais accueillir le temps dans l’étreinte de son identité. Le portrait dressé par la littérature n’est pas le tableau d’une existence générale, mais d’autant de soi en devenir.

b. L’art de vivre en situation

i. *L’historique du singulier*

Le temps est la tâche difficile qui « enflamme l’enthousiasme d’un noble cœur »⁴³³. La voix de Kierkegaard rappelle la voix de Bernard des *Vagues*. En effet, le personnage semble porter le discours d’un des avatars de Kierkegaard. Le personnage de Woolf semble affligé de la même mélancolie et angoisse face au devenir constant. Lui aussi se choisit lui-même en réponse aux regards assassins des horloges. C’est pourquoi l’instant du choix de ce moi-même, conté à la fin du roman, est un passage douloureux. C’est un moment du vertige existentiel. Se situer dans une temporalité du point de vue de l’existence sans abandonner le “je” fait surgir une nouvelle sorte de désespoir. Une douleur que l’on retrouve dans les œuvres de Kierkegaard et de Woolf. Ainsi, les réflexions métalittéraires de Bernard se confondent-elles avec les cris de désespoir de l’auteur. Sans se laisser dépouiller du “je” il souhaite pourtant se détacher de la temporalité du choix. Il s’accroche à son individualité, il la chante. Elle revient comme un refrain « *I must not cry* », « *I must behold* », « *I must make* »⁴³⁴. Et pourtant, ce “je” frémis devant la perspective existentielle du temps. « *I must make phrases and phrases and so interpose something hard between myself and the stare of the housemaids, the stare of clock* ». Il souhaite s’affranchir de la temporalité, sans perdre

⁴³² Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 539.

⁴³³ Kierkegaard, S., *Les œuvres de l’amour ; La dialectique de la communication éthique et éthico-religieuse*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l’Orante, Paris, 1980, p. 377.

⁴³⁴ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 16.

la propriété de son “je”. Le son des aiguilles qui voyagent autour du cadran de l’horloge font sortir Bernard de son existence. Toutefois, c’est aussi au cœur de l’écriture que la douleur sera apaisée. Ce n’est guère le récit du temps figé qui éveille l’intérêt du lecteur, mais bien la vie, la vie vécue par un “je”, l’effort de sa survivance. L’angoisse de Kierkegaard, que nous retrouvons dans le personnage de Bernard, est ce qui motive l’écriture : « S’il n’avait pas été pris de la sorte dans les flux et reflux de la passion, sans doute n’aurait-il pas innové en fait de style : il n’aurait pas écrit *de si bons livres* »⁴³⁵. La non-philosophie traduit l’effort d’une histoire personnelle.

L’écriture de l’existence est constamment en tension, entre histoire personnelle et création temporelle. L’écriture est temporalisation d’une histoire originellement extérieure au temps des horloges. L’écriture est une action qui jaillit des tensions de l’existence en situation. Elle n’annule pas la nécessité d’un soi en situation, Kierkegaard n’ignore pas son histoire personnelle. Il faut se trouver dans son temps. C’est le projet que poursuit Kierkegaard, il souhaite faire de l’écriture le lieu de son devenir : « trouver l’idée par laquelle je veux vivre et mourir »⁴³⁶. La non-philosophie de Kierkegaard ne suit pas un mouvement de fermeture au monde, elle le parcourt pour y trouver sa place et pour y déployer son devenir. L’auteur s’ouvre lui-même aux possibilités de l’extériorité. À travers l’œuvre kierkegaardienne nous devinons une histoire personnelle, un récit qui se montre tout en restant caché, car c’est par rapport à une temporalité unique que se déroule l’écriture. Écrire son histoire c’est écrire son propre sens, se dessiner soi-même sous ce symbole d’éternité : l’infini. Kierkegaard ne s’inscrit pas dans les mouvances qui lui sont contemporaines : il n’est « ni mystique ni romantique ni spéculatif »⁴³⁷. Il ne s’agit pas pour lui d’abandonner son histoire personnelle au seuil de l’écriture, mais de composer avec elle. Comme pour Virginia Woolf, il ne s’agit pas de faire de l’herméneutique de son existence, la vie personnelle de Kierkegaard n’est pas tant ce qui nous intéresse mais plutôt ce point à partir duquel il choisit de s’écrire. Son traitement de l’extériorité révèle son choix singulier de contemplation de l’existence. Il ne cherche pas à se définir au-delà ou malgré sa situation familiale, son histoire religieuse, ses rencontres et ses défaites amoureuses. Au contraire, il se rend intelligible au contact de ces

⁴³⁵ Colette, J., *Kierkegaard et la non-philosophie*, Gallimard, Paris, 1994, p. 21.

⁴³⁶ Kierkegaard, S., *Journal : extraits I. 1834-1846*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1963, p. 51.

⁴³⁷ Colette, J., *Histoire et absolu : essai sur Kierkegaard*, PUF, Louvain, 2014, p. 20.

événements, il y prend source. Entre situation personnelle et infini de l'horizon, Kierkegaard écrit : « en laissant toujours cette double singularité affleurer ; en s'aiguillonnant l'une par l'autre, ces deux provenances non seulement tiennent toujours tendu l'arc de son existence, mais elles l'orientent aussi dans la pensée »⁴³⁸.

L'horloge n'est pas étrangère à l'écriture kierkegaardienne. Celle qui amène l'instant douloureux du choix de soi, est aussi ce qui permet la création du passé et du repentir. L'individu souffre de cette histoire originelle, personnelle. Celle-ci « contient quelque chose de douloureux, et, cependant, ce n'est que par elle qu'il est celui qu'il est »⁴³⁹. L'esprit libre s'élève à partir d'elle, de la cicatrice qu'elle laisse sur l'existant, ce dernier a su se distinguer, se choisir. Celui qui était lui, avant d'être soi-même, est désormais en devenir car il est libre. Il se rend libre par les tiraillements entre deux mouvements de dialectiques. L'individu tient sa passion de son histoire, de sa rencontre avec l'éternité. Kierkegaard l'affirme ; l'individu a une histoire, « une histoire dans laquelle il reconnaît son identité avec lui-même ». La douleur et l'angoisse jaillissent au moment où l'individu est le plus isolé dans son histoire, dans la situation où l'a mené l'évolution de l'horloge du temps. Mais ce moment est aussi la réalisation que l'histoire est sienne, elle lui est propre et singulière, c'est la découverte de la liberté de son individualité. Il y reconnaît la liberté de sa passion.

Cette douleur de soi, féconde et constitutive de l'individu, ne peut être abandonnée, elle est créatrice. En effet, dans l'appropriation de son histoire, la naissance de son individualité, l'individu peut exprimer son repentir. Il crée son passé. L'individu pris dans le temps tisse le lien avec le devenir. À partir de l'histoire personnelle, il se découvre dans le présent et crée son passé, « son repentir remonte dans le passé, et a pour objet lui-même, la famille, la race, – et finalement il trouve lui-même en Dieu »⁴⁴⁰. Il se définit constamment, se comprend comme tâche et effort, en créant son passé et en devenant constamment soi-même. Seul, il se décide.

⁴³⁸ *Idem.*

⁴³⁹ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 507.

⁴⁴⁰ *Idem.*

Tant que le soi-même ne s'est pas trouvé dans le temps de son histoire, il lui est possible de devenir autre chose, d'être quelqu'un d'autre car il n'a pas reconnu son histoire, n'a pas découvert le soi-même constant. Il ne peut modeler son temps. Il n'existe pas dans le temps. Il ne peut pas lui-même définir le moment de sa naissance, il ne connaît pas l'instant. Ainsi, il est un fantôme qui erre au crépuscule de l'histoire historique et se cache dès les premiers rayons naissants de l'horizon éclatant et infini. Cet homme historique peut vivre mille et une histoires, survivre aux guerres et aux catastrophes, il peut se décliner en un kaléidoscope d'identités, il n'aura jamais de devenir tant qu'il ne s'est pas reconnu lui-même comme celui qui vit le temps.

Ce possible devenir est passif, il ne connaît pas son passé. Prenons un homme qui n'aurait jamais souffert dans son existence de découvrir la liberté de sa passion, sa vie n'est alors qu'une succession continue de rencontres qu'il ne peut comprendre qu'en faisant appel au général. Il ne peut aimer l'autre dans sa particularité, mais simplement convoquer à son esprit la notion générale de cet amour. Aime-t-il vraiment ? N'est-ce pas les particularités singulières de l'autre accueillies par sa propre singularité qui suscite l'amour ? Comment déceler ces particularités si lui-même ne reconnaît pas son individualité ? Cet homme historique ment quand il dit "je t'aime".

La douleur transperce l'existence, c'est elle qui me maintient dans l'histoire personnelle dans laquelle je peux alors me projeter à nouveau. Je tire d'elle ce repentir comme un bagage qui pèse constamment sur les épaules du moi présent. Il faut pouvoir garder la certitude de son choix pour rester même⁴⁴¹ dans le temps, sans jamais faire de cette histoire personnelle le métronome de sa vie. C'est précisément la pensée kierkegaardienne, le passé ne définit pas le présent, il ne définit pas qui je suis à l'instant du choix. C'est moi qui définis mon passé à l'instant où je suis, non pas en sens d'un en soi⁴⁴², mais au sens où je le sculpte

⁴⁴¹ Il ne s'agit pas de tomber dans une lecture psychologue de l'auteur danois, elle lui est des plus éloignées. Mais il semble que ce soit justement le mécanisme du traumatisme que de briser la certitude de soi. L'événement traumatique est une brèche qui empêche de se tourner vers le passé, de se le créer, le sculpter. Il précipite à la perte de soi.

⁴⁴² Nous renvoyons ici à la fortune de la thèse sartrienne de l'en-soi du passé, théorisée dans l'Être et le Néant [1943].

pour m'exister, pour devenir. Dans l'instant du choix, je suis seul face à ma douleur, le passé lui-même n'est pas ce qui me tiraille, car je n'étais pas moi-même auparavant, avant de me choisir dans le présent. L'histoire personnelle est le lieu dans la plus grande des solitudes, en elle je dois me choisir moi-même et contre le rythme entêtant des horloges : « Et voici pourquoi il est si difficile pour les gens de se choisir eux-mêmes ; c'est parce que l'isolement absolu est ici identique à la continuité la plus profonde »⁴⁴³. Esseulé, le soi contemple l'existence du même et se pave le chemin du devenir. Chez Woolf, le flux de « la continuité la plus profonde » est le *stream*, le flux de conscience éternel : « *I see myself as a fish in a stream ; deflected ; held in place ; but cannot describe the stream* »⁴⁴⁴. Le ruisseau de l'existence est plus profond qu'il n'y paraît, mais on ne peut mesurer ses profondeurs qu'en s'y rendant seul. Le flux est le temps continu, le devenir incessant que l'autrice ne peut qu'affronter seule car elle en est l'architecte. L'histoire personnelle est la source continue dans laquelle nage le soi-même, les courants contraires le chahutent, mais immuable, la passion pour ce même dicte le chemin à suivre.

ii. *Le lecteur ou comment recevoir le devenir ?*

Qu'en est-il de la subjectivité lectrice ? Dans l'activité d'écrivain il se trouve une autre individualité, celle qui reçoit. Car l'écriture est bien un échange entre deux individualités. L'effort de l'écrivain n'est pas en vain⁴⁴⁵. Le lecteur doit s'approprier le livre comme si celui-ci participait à sa propre intériorité. Ainsi, seules deux individualités qui se sont choisies et se connaissent peuvent dialoguer par l'écriture et la lecture. Par ailleurs, le premier échange entrepris par l'auteur est une adresse de lui-même à lui-même. J. Wahl le souligne : « l'œuvre de Kierkegaard [...] est une longue explication avec lui-même »⁴⁴⁶. Il est le premier de ses lecteurs : « l'auteur qui se connaît, se signifie, se montre dans l'écriture », le lecteur qui se connaît, se comprend aussi à la lecture, il s'apparaît à lui-même à la fois comme constant et comme différent de cette opacité qui tapisse les récits pseudonymes. Une fois

⁴⁴³ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 507.

⁴⁴⁴ Woolf, V., *The diary of Virginia Woolf*, vol. 3, ed. A. O., Bell, The Hogarth Press, London, 1980, p. 80.

⁴⁴⁵ Même si la volonté de publication est une donnée à prendre en compte. En effet, il semble que Virginia Woolf ne désirait pas voir ses journaux communiqués. Ceux-ci le seront à titre posthume.

⁴⁴⁶ Wahl, J., *Etudes Kierkegaardiennes*, Bibliothèque d'histoire de la philosophie J. Vrin, Paris, 1967, p. 46.

écrit, le livre n'appartient plus à l'auteur, libre au lecteur de s'y retrouver ou non. Kierkegaard écrit dans le *Post-scriptum*, « le mérite du livre, s'il en a un, ne me regarde pas »⁴⁴⁷. Il se détache de l'écriture une fois celle-ci achevée. Le livre n'a pas d'objectif, ni de résultat, si ce n'est de signifier l'existence, lui donner un objectif serait réifier l'existence et figer le lectorat. C'est là le motif de la communication indirecte dont héritent les œuvres fictionnelles qui font état d'une pensée de l'existence. Le livre n'est pas transparent, il n'est pas un miroir dressé devant l'individu, il faut naviguer dans l'opacité de cette autre existence pour pouvoir la comprendre. Le mérite du livre est donc qu'il est « transformé en intériorité ». Kierkegaard lutte contre les essais qui prétendent donner la clé pour déchiffrer l'énigme de l'intériorité. La clé ne se donne pas, elle s'éprouve. Exister n'est pas penser, l'existence est un irréflecti. C'est toujours ma propre pensée qui m'est vraie, et non pas celle qui me la révèle, le lecteur s'accomplit lorsqu'il se déchiffre lui-même, comprend lui-même l'intériorité autre. Kierkegaard fait ici un parallèle avec l'éducation, à la manière d'un Montaigne, il plaide pour une éducation plus substantielle. Il faut que l'élève assimile la leçon, non pas qu'il la répète sans en comprendre le sens. C'est en comprenant, en faisant usage de ces connaissances qu'il se rendra libre. Celui qui voudrait chercher l'immortalité dans un livre n'y trouvera rien : « la question de l'immortalité n'est pourtant pas essentiellement une question savante, elle est une question d'intériorité que le sujet lui-même doit se poser en devenant subjectif »⁴⁴⁸. Dans la communication de l'existence, l'auteur crée, il donne de l'indépendance vis-à-vis de lui-même. La tâche du maître est de donner la liberté d'exister à son disciple, le secret de la réception de la subjectivité est le suivant : il consiste à « rendre l'autre libre »⁴⁴⁹. La lecture accompagne la révélation de soi-même. L'existence, contrairement au livre, n'est jamais totalement finie, et pourtant c'est bien un devenir qui nous est présenté. Il faut pouvoir conjuguer par la lecture ces tensions de l'être : « on existe dans la pensée, et le livre où l'écrit n'a pas de rapport définitif avec qui que ce soit ». L'écriture n'a rien de définitif, elle est constamment mouvante car elle laisse l'espace de liberté nécessaire à la réception créatrice du lecteur. Elle est appropriée par l'individualité. L'écriture doit laisser vivre. L'auteur n'est pas l'interprète de ses propres paroles, en cela l'écriture bourgeoise des possibilités de l'existence, il revient au lecteur de les recueillir.

⁴⁴⁷ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 218.

⁴⁴⁸ Kierkegaard, S., *ibid.*, p 152.

⁴⁴⁹ Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 76.

Le lecteur devient créateur lui-même par le moyen de la communication indirecte, il transforme le *posse* en *esse*. Une pirouette de l'écriture qui n'est permise que par la non-philosophie, c'est-à-dire la fuite du discours monolithique et certain. C'est là tout l'intérêt de l'écriture antithéocentrique de l'existence, comme le souligne ironiquement le narrateur d'*Orlando*, le lecteur n'est pas attiré par le récit d'une histoire aride et rationnelle, mais plutôt par l'aventure de l'existence : « *the reader [...] may complain that he could recite the calendar for himself and save his pocket whatever sum The Hogarth Press may think proper to charge for this book* »⁴⁵⁰. C'est à lui de décrypter l'existence du penseur subjectif, d'y voir les possibilités exigeantes du subjectif. Cette même ironie que permet le discours non-théorique est un écho du franc-écrire de Kierkegaard dans son *Post-scriptum* : « car on sait que philosophiquement cela va comme sur des roulettes de douter de tout et, ensuite, de trouver le vrai commencement. Pourtant cela ne sert à rien »⁴⁵¹.

Nous irons plus loin encore. Où se situe le lecteur qui a connaissance de l'histoire personnelle de l'auteur ? Celle-ci doit-elle intervenir dans la découverte du subjectif ? Peut-on comprendre une œuvre en dehors de l'unité rétrospective d'une existence ? En interprétant l'œuvre rétrospectivement, l'identité de l'œuvre risque de se perdre, ou du moins de se révéler fautive. Le suicide de Woolf peut-il, ou plutôt doit-il, accompagner la lecture de son œuvre ? Le lecteur risque alors de piéger l'identité de l'auteur à l'intérieur des pages écrites. Et pourtant, Kierkegaard l'écrivait dans le *Point de vue*, il est complice de son lecteur. Son œuvre n'est comprise que rétrospectivement, dans la poursuite du devenir chrétien. Elle appelle donc à une connaissance extérieure à la lecture première. Dans le même temps, le penseur danois met aussi en garde contre une lecture trop interprétative et restrictive des préfaces et intentions d'auteurs. Le livre doit se suffire à lui-même. Il ne faut pas faire comme si « le désordre de l'existence se trouvait prouvé par le fait qu'elle conduit à une décision définitive comme la folie, le suicide, ou autres choses du même genre »⁴⁵². La production littéraire doit pouvoir survivre, dans sa non-théorie, seule. Elle demeure indirecte en tant qu'elle se tient seule. La communication indirecte doit être conservée dans les « écarts entre

⁴⁵⁰ Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 180.

⁴⁵¹ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 220.

⁴⁵² Kierkegaard, S., *ibid.*, p. 216.

l'homme qui a vécu, l'homme qui écrit et l'homme qui lira »⁴⁵³. Si l'achèvement de l'œuvre est inévitablement le terme de la production pour l'auteur, il n'en va pas de même pour le lecteur qui, à loisir, peut s'embarquer à nouveau dans la lecture. Cela vaut pour notre autrice britannique, les éléments biographiques ne doivent pas restreindre la liberté du lecteur : « *So we discuss suicide, and the ghosts as I say, change so oddly in my mind ; like people who live, & are changed by what one hears of them* »⁴⁵⁴. Si le désespoir et l'angoisse, une douleur voisine à celle de l'écharde dans la chair kierkegaardienne, se traduisent par une peur des profondeurs de l'eau, doit-on voir dans les remous des océans, convoqués dans la narration, la présence sinistre de la mort ? Les fantômes ne doivent pas modifier la lumière qui nous révèle l'intériorité.

c. Le devenir soi féminin

Enfin, présente-toi au monde, évite, si possible, l'attention de la critique, adresse-toi à un lecteur unique, dans une heure favorable ; et si tu rencontres une lectrice, conflit-lui : aimable lectrice, tu trouveras dans ce livres certaines choses que tu ne devrais peut-être pas savoir, d'autres choses dont la connaissance, sans doute, te sera utile ; lis donc les unes de manière à ce que tu sois, toi qui les as lues, comme celui qui ne les a pas lues, et les autres de manière à ce que tu sois, toi qui les as lues, comme celui qui n'as pas oublié ce qu'il a lu⁴⁵⁵.

Le jeu de la fiction, le jeu de la non-philosophie est-il uniquement destiné aux "je" masculins, lecteurs de Kierkegaard ? Devenir est la tâche partagée de tous. La pensée de l'existence propose un discours sur l'individualité certes, mais inclut-elle vraiment toutes les subjectivités susceptibles d'accueillir la passion de leur être ? Kierkegaard et Woolf ne dissèquent pas directement l'existence, ils l'effleurent, dansent autour, courtisent les existants afin de peindre un tableau intelligible de l'unité de l'individu. Avec eux, les lecteurs contemplent des esquisses de l'existence. Les personnalités existantes sont autant de croquis de cette figure mouvante qu'est le devenir et dont l'exposition finale promet de dévoiler la

⁴⁵³ Colette, J., *Kierkegaard*, « L'Écrivain, vu à travers un regard particulier sur la littérature français » dans *Kierkegaard studies yearbook*, 2000, p. 325.

⁴⁵⁴ Woolf, V., *The diary of Virginia Woolf*, vol. 4, ed. A. O., Bell, The Hogarth Press, London, 1982, p. 83.

⁴⁵⁵ Kierkegaard, S., *Ou bien... Ou bien...*, trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984, p. 13. Il s'agit de l'avant -propos de Victor Eremita.

véracité. La question demeure, cette expérience intime qu'est la lecture de l'existence s'adresse-t-elle à tous ? À qui s'adresse Kierkegaard ? Il semble que tout individu ait en germe une passion subjective qui ne demande qu'à être libérée dans l'espace de la lecture. Et pourtant, Kierkegaard semble refuser à la femme son statut d'individu. Peut-on parler du devenir lorsqu'on en refuse l'accès à une multitude d'existantes ?

Chez Kierkegaard, la présence du féminin dans l'expression de la singularité apparaît le plus souvent sous la forme du renoncement ou bien de la tentation. Mais celle-ci ne bénéficie pas d'un statut d'individu clairement défini. Elle ne peut atteindre le plus haut de l'intime car elle semble condamnée à l'extériorité : « une intériorité féminine est, en tant que dévouement, moindre, parce qu'elle se dirige manifestement vers le dehors »⁴⁵⁶. L'expression de l'existence semble réservée aux hommes. Pourtant, la réflexion sur le devenir de la femme, sur sa singularité, participe à compléter le tableau de l'existence.

Notre discussion concerne l'écriture de l'existence, cette existence n'est pas un système, elle n'est pas close, soulignons-le. Mais surtout l'existence concerne tout être existant, c'est-à-dire, tout être capable de subjectivité et de devenir. Tout existant peut devenir individu, il lui faut se choisir lui-même et éprouver l'effort de l'unité de soi pour se créer une temporalité singulière. Ce n'est pas que la femme réponde d'une sorte d'individualité, mais seulement que Kierkegaard n'ait pas en sa possession les clés pour lui ouvrir les portes de l'existence et du devenir. Comment communiquer l'existence, même de manière indirecte, à cet être qui lui est des plus étrangers et dont l'expérience lui appris à se méfier ; la femme ? Au cours de sa propre vie, Søren Kierkegaard a fréquenté un instant l'esthétique pour s'en retourner vers l'éthique et enfin parvenir à la première vérité de son devenir : la religion. Si tous les pseudonymes sont des hommes, l'esthéticien est le parangon de cette masculinité qui se révèle au contact de la féminité. La première rencontre entre l'existence et la femme fait d'elle un objet, elle est le sujet d'un désir. Les pseudonymes sont des hommes, toutes les figures mythiques le sont aussi⁴⁵⁷. Les véritables existants qui accompagnent le devenir subjectif sont exclusivement masculins. Mais comment attendre de l'auteur qu'il communique sur ce qui lui est si inconnu et impénétrable ? La seule présence féminine qui traverse son

⁴⁵⁶ Kierkegaard, S., *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949, p. 248.

⁴⁵⁷ Don Juan, Faust, les noms de Jean Baptiste, Socrate, Moïse, l'évêque Mynster, Lessing sont autant de figures convoquées par Kierkegaard pour établir le subjectif.

existence est Régine Olsen, cet amour fut vain. Si la figure de la femme n'est pas complètement absente, celle-ci n'est jamais proprement existante ou en devenir, elle est appelée pour aider au cheminement de l'existant vers ce choix de soi-même. Ne nous méprenons pas, Kierkegaard ne fait pas de la femme un simple objet de l'existence, il n'ignore pas l'être féminin, mais cette énigme lui semble plus opaque encore que celle du devenir de l'homme existant.

L'écriture de Woolf complète ce que le procédé de l'antithéocentrisme kierkegaardien avait amorcé. Ses propres œuvres de l'existence sont des paroles de l'individualité féminine et masculine. Comment se révèle cette féminité existante ? Avec Woolf, le devenir féminin répond à un cheminement similaire à celui énoncé précédemment. Les femmes de l'esthétique séduisent. Comme les hommes elles sont, elles aussi, prises au piège de l'instant :

This is the momentary pause ; the dark moment. [...]. This is the prelude, this is the beginning. I glance, I peep, I powder. All is exact, prepared. My hair is swept in one curve. My lips are precisely red. I am ready now to join men and women on the stairs, my peers. I pass them, exposed to their gaze, as they are to mine. Like lightning we look but do not soften or show signs of recognition. Our bodies communicate. This is my calling. This is my world⁴⁵⁸.

Le personnage de Jinny manifeste cette existence féminine prise aux pièges des vives couleurs de l'instant. Toute l'intensité de son existence est contenue dans l'instant ici relaté. Jinny fait du miroir son identité. Sa conscience n'existe que dans le reflet que lui renvoie cette glace et qu'elle tient pour vrai. L'apparence est « *[her] world* ». Quant aux femmes de l'éthique, celles-ci mènent aussi des existences dans lesquelles elles se maintiennent, elles-mêmes, dans le temps. Evoluant aux côtés de Jinny, Susan est une femme de l'éthique. De l'instant où elle se présente aux lecteurs jusqu'à ce que le flux de sa conscience s'épuise sur le rivage elle reste même. Elle vit, épouse, mère, maîtresse de son logis, existante dans ses devoirs, elle se maintient : « *there is always somebody, when we come together, and the edges of meeting are still sharp, who refused to be submerged* »⁴⁵⁹.

⁴⁵⁸ Woolf, V., *The Waves*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000, p. 56.

⁴⁵⁹ Woolf, V., *ibid.*, p. 130.

Susan est ce *somebody*, une silhouette existante et affûtée, elle est insondable car elle est elle-même.

Dans l'esthétique kierkegaardien, le féminin se comprend comme l'objet de séduction, objet de désir il est au centre de l'existence esthétique. La femme hante tous les instants. C'est Cordélia qui, paradoxalement, donne les clés de compréhension de son existence à Johannes. À travers la présence de la jeune femme le lecteur comprend le besoin stérile d'extériorité qui rythme l'existence du séducteur. Le féminin est le contraste qui révèle à l'homme d'esthétique les failles de son être. Cordélia, avatar de Régine Olsen, n'est pas totalement étrangère au singulier, l'événement de sa rencontre déchire le temps de l'homme aimé :

Toi, aimable enfant, je t'ai certes rendue aussi malheureuse que possible mais je l'ai fait par amour – tu étais l'aimée ! Telles sont les prémisses grâce auxquelles je devins progressivement attentif au christianisme⁴⁶⁰.

L'abandon de la femme à une autorité supérieure réveille à la présence de Dieu. Si cet abandon n'est pas aussi bon et charitable que celui qui conduit à la soumission au divin, Kierkegaard remarque malgré tout, « la femme se perd dans son abandon et elle n'est heureuse, elle n'est elle-même qu'ainsi »⁴⁶¹. À travers la femme, l'homme kierkegaardien de l'existence réalise que devant Dieu, il ne peut rien, qu'il doit s'abandonner à cette supériorité du divin. Il doit se métamorphoser pour accueillir l'amour de Dieu, c'est avec Lui qu'il doit entretenir la relation la plus intime. La présence de la femme dans l'œuvre de Kierkegaard interroge sur l'intimité de l'existence ; elle rend manifeste par l'extérieur l'intériorité du devenir : elle aide Kierkegaard qui, sans elle, « s'avoue totalement impuissant pour s'abandonner sans réserve à la toute-puissance de Dieu »⁴⁶².

⁴⁶⁰ Kierkegaard, S., *Journal : extraits 3. 1849-1850*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1955.

⁴⁶¹ Kierkegaard, S., *Point de vue explicatif de mon œuvre d'écrivain ; Deux petits traités éthico-religieux ; La maladie à la mort ; Six discours*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1971, p. 207.

⁴⁶² Brezis, D., *Kierkegaard et le féminin*, éditions du Cerf, 2001, p. 186.

Pour significative que soit cette présence féminine dans l'œuvre kierkegaardienne, elle est toujours réductrice. La femme se voit refuser l'accès à l'existentialité. Elle n'est jamais comprise dans le discours de l'existence, elle est toujours *en dehors*, partenaire ou ennemie de l'intériorité, elle est condamnée aux agitations du manichéisme. La dialectique existentielle reste étrangère à la femme. Pourtant, en admettant sa présence dans l'existence, Kierkegaard, lui donne, peut-être malgré lui, les indices existentiels de la réalisation du soi-même. La communication de l'existence n'est pas fermée à la femme, au contraire, l'être féminin peut l'investir. N'est-ce pas là l'intention pleine de la communication indirecte, de laisser assez de liberté au lecteur pour qu'il puisse s'approprier son existence ? Le constat fait par Kierkegaard dans *La dialectique* n'est en rien réservé à l'homme, mais à l'Individu. L'écriture du devenir propre à l'existence peut être reprise, elle est rendue possible et ouverte par la communication indirecte. Peu importe l'individualité qui tient le stylo. Si « plus que jamais les humains sont prisonniers de la confusion de la vie »⁴⁶³, le remède est à la portée de qui se connaît écrivain. C'est là la « verte primitivité » de l'auteur. La femme devient individu dans l'expression de son intériorité. Elle peut désormais suivre la voie pavée par Kierkegaard.

Le devenir propre de la femme peut, précisément, se décliner, au et par le féminin. Cette position, on le voit, semble motiver l'écriture du *stream of consciousness*. Ce flux de conscience n'est pas réservé à un certain genre d'existence. Son œuvre entière est dédiée à la production de la sensation d'exister la plus pure. Elle fait état de l'essence de l'expérience éthérée par une sublimation subtile et jamais par l'analyse ou le discours descriptif. La métamorphose de la femme en individu est l'aventure dans laquelle s'embarque le héros Orlando de Woolf. D'un jeune garçon à l'existence digne d'un Johannes, il se transforme en femme existante, en possession de son passé et se projetant toujours au-delà du devenir. Son histoire est le récit de l'appropriation de la vérité. Cette vérité, qu'elle soit masculine ou féminine, est la finalité de son périple. Lorsqu'elle rencontre à nouveau Nick, celui-ci s'assoit face à ce visage qu'il reconnaît et qui pourtant est désormais celui d'une femme. Médisant, il n'écoute pas parler notre héros, il est plutôt enchanté par ses propres mots. Face à Nick, Orlando est spectatrice du sort qui l'attendait si elle ne s'était découverte, elle-même, lors de son séjour à Constantinople. Elle se tient face à l'incarnation de l'existence confuse, que véhicule la littérature stérile, symptôme des maux qui sévissent le monde moderne. Nicolas

⁴⁶³ Kierkegaard, S., *Les œuvres de l'amour ; La dialectique de la communication éthique et éthico-religieuse*, trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1980, p. 397.

Greene prétend enseigner à Orlando où se situe la véritable communication de l'existence. Mais à peine ces mots prononcés, le vêtement d'Orlando se déchire spontanément, son poème, *The Oak Tree*, tombe sur la table.

Orlando was unaccountably disappointed. She had thought of literature all these years (her seclusion, her rank, her sex must be her excuse) as something wild as the wind, hot as fire, swift as lightning; something errant, incalculable, abrupt, and behold, literature was an elderly gentleman in a grey suit [...]. The violence of her disillusionment was such that some hook or button fastening the upper part of her dress burst open, and out upon the table fell "The Oak Tree," a poem⁴⁶⁴.

N'est-ce pas là l'irruption du soi-même ? La forme la plus pure de l'intériorité qui arrête le temps des horloges et fait jaillir le devenir de l'existence ? Que l'existant s'en remette à la primitivité de son existence, il y découvrira sa synthèse singulière dans le devenir. La communication indirecte dépoussière le discours guindé de l'existence. Ici, la femme laisse son intériorité, la vérité de son existence se dévoiler. Si l'étrangeté du féminin est devenue partie intégrante du discours de l'existence, c'est bien que le singulièrement féminin ne s'y est auparavant jamais exprimé. Le devenir propre au singulier féminin réside, comme pour tout existant, dans l'autonomie de son expression. Ici, c'est l'intériorité même d'Orlando qui prend la parole, elle se dévoile dans sa nécessité d'être exprimée, d'être criée. La parole de l'existence est un chant à multiples voix, et celles-ci ne sont pas toutes masculines : « *it wanted to be read. It must be read. It would die in her bosom if it were not read* »⁴⁶⁵.

Si l'existence de Kierkegaard s'abîme sur la silhouette féminine c'est justement parce qu'il ne peut se l'expliquer de l'intérieur de sa propre existence. La femme ne se rend présente que par l'impact produit sur son individualité. Il ne peut la concevoir comme extérieure car elle ne lui est jamais apparue qu'extérieure. Les figures féminines ne sont pourtant pas destinées à être étrangères au discours existentiel. Elles s'inscrivent dans l'existence, D. Brezis dans son ouvrage *Kierkegaard et le féminin* rappelle ainsi que « le féminin peut n'être qu'une simple projection dans le jeu des miroirs où se reflète les figures de Søren »⁴⁶⁶.

⁴⁶⁴ Woolf, V., *Orlando*, Collin Classics, London, 2014, p. 189.

⁴⁶⁵ Woolf, V., *ibid.*, p. 183.

⁴⁶⁶ Brezis, D., *Kierkegaard et le féminin*, éditions du Cerf, 2001, p. 185.

Dans ce dialogue entre écritures existentielles il ne paraît pas superflu d'aborder le traitement du singulier de la femme. Si Kierkegaard ouvre la voie au discours de l'existence ce n'est certainement pas pour refuser au même de devenir l'individu. Sa fortune d'écrivain parle d'elle-même, la communication kierkegaardienne est efficiente, elle révèle le singulier comme il n'a jamais été dépeint auparavant. Sans s'arrêter au refus du devenir féminin deviné chez Kierkegaard, la non-philosophie a poursuivi l'effort de l'existence et a légitimé un tableau plus complet du devenir de l'identité. Toute écriture de l'existence, qu'elle soit recherche du temps perdu, écriture de la conscience de toute chose, ou même aventure sur des chemins qui ne mènent nulle part⁴⁶⁷ répond d'une présence inaltérable de ce premier.

Parmi toutes ces traces laissées par et pour l'existence, les moments de l'être rendus manifestes dans l'écriture de Woolf sont les preuves de l'immortalité et de la pérennité des mots kierkegaardiens. Celui qui n'écrivait que pour survivre a sauvé l'individu et a permis à leur tour à d'autres voix muettes de parler l'existence du devenir. S'écrire, pour tout existant en devenir est exister pour ne pas mourir.

⁴⁶⁷ Nous pensons au rapport qu'entretiennent Marcel Proust, la phénoménologie husserlienne et ses successeurs, mais aussi l'ontologie heideggerienne et toute l'entreprise existentialiste, à l'écriture kierkegaardienne.

Conclusion

Rappelons notre propos : le devenir de l'existence est une vérité singulière susceptible d'être écrite. Comment l'existence, en tant qu'elle est à la fois devenir et intériorité singulière de l'individu, constitue-t-elle l'identité personnelle ? Comment créer de l'intelligible à partir du singulier ? Par une présentation préliminaire des sphères de l'existence comme fondement de l'écriture kierkegaardienne, nous avons posé les bases de notre étude tout en introduisant la première manifestation de la temporalisation kierkegaardienne. Il nous fallait alors entreprendre une démonstration de ce tournant dans la réflexion du devenir que constitue l'écriture kierkegaardienne. Celle-ci se détache du philosophique dans le sens où elle fait de l'identité d'un existant un acte continu de temporalisation. Les différentes étapes sur le chemin de la vie sont une introduction au choix de soi-même et à son déploiement dans le devenir. L'existant est d'abord caractérisé par l'alternative face à laquelle il doit se choisir comme singulièrement même. De l'esthétique au saut dans le religieux en passant par l'éthique, l'existence n'est plus immuable et figée, elle est un parcours. Le cheminement de l'existence né du choix de soi-même, de la première résistance intérieure dans le choix de soi puis par le maintien du singulier dans l'éternité de l'instant, est une lutte continue. L'existence est à la fois plénitude de tous les instants et devenir. Ce parcours constitue la temporalisation continue du soi. Il se dévoile comme l'approfondissement de son individualité, à l'instar du temps choisi de soi qui structure l'existence.

La rupture qu'elle soit philosophique ou méthodologique a pour visée première la traduction du vécu de l'identité dans l'insaisissable du temps. Les étapes sur le chemin de la vie nous ont révélé que l'homme est justement un être individuel. La non-philosophie rend inextricables le changement et la continuité qui constituent l'individualité existante. La tâche d'exister se constitue dans le rapport intérieur entre unité de l'existence et pluriel du vécu, un double mouvement autour duquel se construit l'entreprise du non-philosophique. La proposition d'une telle parole du devenir est l'aveu de la rupture consommée entre le théorique et l'existence. S'ouvre alors devant le discours de l'existence tout l'espace narratif de possibilités permises par le discours intérieur fictif. Kierkegaard se situe toujours à la croisée des écritures, entre littérature et philosophie, il ramène le lecteur vers la signification en devenir de l'existence. L'écriture qui trouve sa source auprès du soi-même dans

l'intériorité d'un "je" paraît la suite logique de cette rupture avec la philosophie moderne. La temporalisation subjective est affaire de réalité vécue. Notre réflexion devait donc se poursuivre par l'étude de la mise en forme de ces percées dans l'intime que sont les monologues intérieurs. L'écriture du devenir en ce qu'elle se refuse au théorique renaît sous la plume de Virginia Woolf.

La lutte pour préserver le même de l'individu est mise en mots par l'auteurice dans *The Waves*. Par un style oralisé, elle poursuit la réflexion initiée par l'intellectuel danois. La communication de l'existence trouve sa place dans la fiction, celle-ci réduit encore l'écart de soi à soi et laisse s'exprimer la chorale du singulier. Loin de proposer une théorie de l'existence, les voix fictives rendent intelligible le vécu du singulier dans le temporel. Qu'elles soient pseudonymes ou personnages, ces voix dialoguent avec le lecteur tout en créant l'espace nécessaire à la réappropriation de l'acte de temporalisation par le subjectif. Le théâtre des pseudonymes kierkegaardiens renvoie dans sa choralité et sa diversité aux multiples temporalités de l'œuvre woolfienne. Le bouleversement philosophique qu'est ce refus du théorique dans le discours sur l'existence répond au projet de vérité d'une communication indirecte. La forme épouse les contours de son sujet, si le temps du sujet est insaisissable la communication l'est aussi. Le dessein de l'indirect repose dans la création du soi-même à partir du distinct. Le discours sur le subjectif en devenir est une écriture mouvante et protéiforme. Discourir sur le devenir doit être une œuvre de collaboration, un échange d'existant à existant.

D'un côté le devenir est une pure intériorité, un possible insaisissable et indicible. De l'autre, la communication établie et mise en œuvre dans les différentes œuvres de fiction, ou œuvres pseudonymes, transmet une vérité de soi qui demeure même dans le temps. Kierkegaard est tel le polygraphe⁴⁶⁸ qui tente de délivrer la vérité. Par ses multiples voix, il attend du lecteur qu'il s'approprie l'existant, celui-ci peut alors discerner ce qu'il tient pour vrai ou faux dans sa propre intériorité. Ce devenir tel qu'il est conçu par l'écriture de l'intériorité se présente toujours selon l'existant qui le vit. Mais il se projette au-delà, au-dehors de lui-même, et vers un autre devenir qui le reconnaît et le comprend. Le saut hors de la philosophie et dans l'existence permet la création d'un temps individuel et singulier.

⁴⁶⁸ Nous empruntons cette image à J. Colette dans son ouvrage *Kierkegaard et la non-philosophie*.

L'écriture du présent révèle le processus de création d'un passé propre qui se déploie à partir du choix de soi-même et vers la possibilité d'un avenir. Dans ce sens, l'indirect de la communication souligne le maintien de ce soi-même dans l'arc de l'existence. La frontière entre littérature et philosophie nous apparaît désormais artificielle et indiscernable.

Parce que la communication indirecte révèle la vérité du singulier, elle dévoile aussi la tâche de l'être. C'est pourquoi cette vérité du singulier nourrit la communication de l'existence tout en étant l'objet de son discours. La communication indirecte est certes ce qui survit à ce saut dans la littérature, mais elle n'est pas non plus prétention à un romantisme qui se révélerait néfaste au devenir. La vérité de l'existant participe à son devenir, elle est ce même devenir car elle se manifeste à lui au moment du choix de soi-même. En ce sens, elle ne peut être discernée qu'après le choix de soi-même passé. La vérité est essentielle à la création du passé, au maintien du même dans le présent ainsi qu'au possible du devenir. Pour Kierkegaard, la vérité se découvre intérieure au même instant qu'elle se découvre en tension. La vérité du subjectif renferme toute la dialectique du temps de soi. Cette vérité est rendue intelligible par l'indirect de la fiction. Orlando se situe justement à l'intersection du temps et de l'éternité, là où surgit la vérité de son être. À ses côtés, nous atteignons la vérité essentielle de l'intériorité en devenir. Son récit est l'effort que fournit l'existant pour se maintenir à flots dans tout instant de l'existence. Chaque épreuve est un retour au premier choix de soi-même. Ce rapport dialectique de l'existence n'est perceptible que dans les détours qu'empruntent les auteurs pour maintenir le sens de l'homme dans le temps.

Le temps est le lieu de la réalisation du sens de l'homme. Cette étude nous aura mené à la révélation de la vérité de soi-même dans l'instant de pleine présence à soi. La dialectique conduit à l'instant de la synthèse de soi, un instant saturé par la présence du même à soi, et qui pourtant va immédiatement à la rencontre du passé. Le présent éternel et absolu de la décision jaillit comme ce qui précède le devenir, comme ce qui constitue son origine. Mais la singularité intérieure n'est jamais sauvée d'une possible absence à elle-même. Les résistances à la temporalisation de soi sont autant d'obstacles à la vérité de sa propre singularisation. Lesquels obstacles sont rendus manifestes par les confessions les plus intimes des deux auteurs. Par l'écriture d'eux-mêmes sous forme d'aveux journaliers ils présentent de leurs propres voix l'effort difficile de singularisation. Le voyage dans l'intimité offert par l'écriture

de l'intime est en effet l'expérience vécue de la singularisation. À la lumière de cette immersion dans l'intériorité des écrivains, le discours sur le devenir se révèle dans toute sa vérité et sa singularité. Pour survivre, être même dans le temps, l'intériorité doit constamment aller à la rencontre de cette vérité révélée. L'existant dans l'acte de se temporaliser existe sa vérité, il la vit. La pureté de ce devenir dans sa forme à la fois concrète et éternelle se communique à l'abri du temps des calendriers. La temporalisation du soi peut être dite, elle est intelligible dès lors qu'elle s'ouvre à la vérité.

On voit à présent comment l'écriture de l'existence par le biais de la non-philosophie se propose de saisir l'indéfinissable. Le constat premier demeure inchangé ; l'identité personnelle en tant qu'elle est intérieure est indéfinissable. Tout ce que nos auteurs poursuivent est la manifestation de l'acte de temporalisation de soi, c'est à partir de celui-ci que l'identité se rend intelligible. En montrant que le temps s'exprime par la voix intérieure nous avons établi que la communication indirecte devait être la mise en forme d'un courant voisin de celui du réel, pour alors mettre en lumière que la singularité du devenir ne se révèle que dans la pureté du choix, dans l'instant d'éternité. Cela supposait enfin de développer l'apport essentiel de la non-philosophie et de la fiction dans le récit du singulier. Ces récits permettent de rendre présent le devenir ; de l'errance première des instants vides jusqu'à la rencontre de l'éternité dans le choix de soi. Ils font état de cet exercice périlleux : se maintenir en équilibre sur la tension constante du singulier et face aux résistances du devenir.

Ce travail n'a pas pour objet de souligner une quelconque parenté de l'ouvrage kierkegaardien avec l'existentialisme moderne. Au contraire, par l'analyse de la non-philosophie nous avons souhaité démontrer que ce réfractaire aux raisonnements philosophiques a conçu un nouveau genre de communication du singulier. Il s'est donné lui-même, jamais comme un moi fondateur et substance permanente sous les mots, mais comme le "je", acte de temporalisation continue. Il a affronté le passé, vécu le présent et envisagé l'avenir. Kierkegaard n'est pas écrivain dans la philosophie, ou philosophe dans l'écriture, il est toujours l'individu dans l'existence. Il ne signale pas le sommet précis du devenir, des hauteurs duquel l'existant devrait se tenir pour observer l'existence. Il ramène constamment le propos à soi pour souligner sa propre absence dans le temps. Par là même, il crée un espace dans lequel le lecteur peut deviner sa propre singularité.

Ce qu'il convient encore d'affirmer est l'originalité de l'écriture de Søren Kierkegaard et de Virginia Woolf. En les renvoyant dos à dos, nous sommes les heureux témoins d'un dialogue d'Individu à Individu, car ils furent tous deux les Individus. À travers les échanges de ces singularités en devenir nous voyons comment la fiction a nourri la philosophie, et la philosophie la fiction. Kierkegaard et Woolf ont compris que le devenir d'une existence ne pouvait, ni ne devait, prendre la forme d'une œuvre parfaite et achevée. L'ouvrage de l'existence doit être patient pour espérer toucher l'horizon et se confondre en lui à la fois hors et dans le temps. Sans l'effort de Kierkegaard qu'en serait-il de l'expression du devenir et de l'identité ? Dans le choix de répondre présent par la plénitude de son existence, l'intellectuel danois sera toujours le singulier, l'existant. Il veille derrière chaque "je" fictif. Son œuvre maintient en vie la vérité essentielle de son existence. Qu'il soit accordé à la fiction de Virginia Woolf la même pérennité, la vie intérieure de l'âme y est également exposée dans toute la plénitude des instants de soi retrouvés. L'autrice s'esquisse, elle se rassemble, en autant de moments pleins de ce soi-même irréductible. Avec patience, les deux auteurs laissent l'existence singulière se manifester dans toute la richesse d'une réalité vécue. Du premier cri dans le désert à la chorale des existences bercée par les flots, l'écriture du singulier n'a de cesse d'exprimer le combat du soi-même en devenir. L'écriture est le fuseau des moments de l'être. À chacune de ses extrémités se tiennent le lecteur et l'auteur. Ensemble, ils tissent le devenir de leurs identités singulières.

L'écriture du devenir est un retour vers une existence qui n'a pas la facilité de la philosophie. L'existence doit être vécue comme une lutte de la pensée contre elle-même, elle se révèle dans la souffrance d'un dépassement de soi, un déchirement constant qui met en lumière le soi-même comme acte de se temporaliser. L'écriture du devenir est une nouvelle lumière projetée sur l'existence. Le devenir de l'existence est un intérêt douloureux pour ce soi-même constamment en tension. Cette tension se traduit dans l'écriture, elle se maintient entre le vrai et le faux, le fini et l'infini, le réel et la fiction. L'écriture permet d'éclairer ce devenir de l'existence. Tous, nous devinons le temps derrière les mots, derrière la musique, il est la mesure de tout :

It is a token of some real thing behind appearances; and I make it real by putting it into words. It is only by putting it into words that I make it whole. [...] It is the rapture I get when in writing I seem to be discovering what belongs to what; making a scene come right; making a character come together. From this I reach what I might call a philosophy; at any rate it is a constant idea of mine; that behind the cotton wool is hidden a pattern; that we – I mean all human beings – are connected with this; that the whole world is a work of art; that we are parts of the work of art. [...] we are the words; we are the music; we are the thing itself⁴⁶⁹.

⁴⁶⁹ Woolf, V., *Moments of Being*, Harvest books, San Diego New York, Harcourt, 1985, p. 73.

Bibliographie de mémoire

Bibliographie primaire

- Kierkegaard, Søren., *Ou bien... Ou bien...* [1843], trad. F., et O., Prior, M.-H., Guignot, TEL, Gallimard, Paris, 1984.
- Kierkegaard, Søren., *Post-scriptum définitif et non scientifique aux miettes philosophiques* [1846], trad. P., Petit, Paris, Gallimard, 1949.
- Kierkegaard, Søren., *Les œuvres de l'amour ; La dialectique de la communication éthique et éthico-religieuse* [1847], trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1980.
- Kierkegaard, Søren., *Point de vue explicatif de mon œuvre d'écrivain ; Deux petits traités éthico-religieux ; La maladie à la mort ; Six discours* [1848-1949], trad. P.-H., Tisseau et E.-M., Jacquet-Tisseau, éditions de l'Orante, Paris, 1971.
- Woolf, Virginia., *The Waves* [1931], Wordsworth Classics, Hertfordshire, 2000.
- Woolf, Virginia., *Orlando* [1928], Collin Classics, London, 2014.

Bibliographie complémentaire

- Kierkegaard, Søren., *Journal : extraits 1. 1834-1846*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1931.

- Kierkegaard, Søren., *Journal : extraits 2. 1846-1849*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1954.
- Kierkegaard, Søren., *Journal : extraits 3. 1849-1850*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1955.
- Kierkegaard, Søren., *Journal : extraits 4. 1850-1853*, trad. K., Knud et J.-J., Gateau, Les Essais, Gallimard, Paris, 1957.
- Woolf, Virginia., *The diary of Virginia Woolf*, vol. 3, ed. A. O., Bell, The Hogarth Press, London, 1980.
- Woolf, Virginia., *The diary of Virginia Woolf*, vol. 4, ed. A. O., Bell, The Hogarth Press, London, 1982.
- Woolf, Virginia., *Moments of Being* [1972], Harvest books, San Diego New York, Harcourt, 1985.

Bibliographie secondaire

- Amselle, Frédérique., *Virginia Woolf et les écritures du moi : Le journal et l'autobiographie*, Present Perfect 3, Presses universitaires de la Méditerranée, Montpellier, 2008.
- Bédarida, François., *L'ère victorienne*, PUF, Paris, 1974.
- Brezis, David., *Temps et présence : essai sur la conceptualité kierkegaardienne*, Librairie philosophique J. Vrin, 1991.
- Brezis, David., *Kierkegaard ou la subjectivité en miroir*, éditions Kimé, Paris, 2004.

- Brun, Jean., *Kierkegaard, la découverte de l'existence* : « Kierkegaard et le christianisme », dir. Régis, B., et Paul, J.-M., Centre de recherches germaniques et scandinaves de l'Université de Nancy II, 1990, Nancy.
- Chestov, Léon., *Kierkegaard et la philosophie existentielle : vox clamantis in deserto*, trad. T., Rageot et B., de Schloezer, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1948.
- Chrétien, Jean-Louis., *Conscience et roman I : La conscience au grand jour*, éditions de Minuit, Paris, 2009.
- Clair, André., *Pseudonymie et paradoxe : la pensée dialectique de Kierkegaard*, Librairie philosophique J. Vrin, 1976.
- Clair, André., *Kierkegaard : penser le singulier*, éditions du Cerf, Paris, 1993.
- Clair, André., « Une lecture synoptique de Kierkegaard », *Archives de Philosophie*, vol. 78, n°3, 2015.
- Colette, Jacques., *Kierkegaard et la non-philosophie*, Gallimard, 1994.
- Colette, Jacques., *Kierkegaard*, « L'Écrivain, vu à travers un regard particulier sur la littérature française » dans *Kierkegaard studies yearbook*, 2000, p. 317-329.
- Colette, Jacques., *Histoire et absolu : essai sur Kierkegaard*, PUF, Louvain, 2014.
- Delattre, Floris., *Le roman psychologique de Virginia Woolf*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1932.
- Delecroix, Vincent., *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, « Kierkegaard : être, écrire, devenir », n°93, 2009.
- Friedman, Melvin., *Stream of Consciousness : a study in literary method*, Oxford University Press, London, 1955.

- Grimault, Marguerite., *Kierkegaard par lui-même*, Seuil, Paris, 1962.
- Lee, Hermione., *The Novels of Virginia Woolf*, Methuen, London, 1977.
- Lee, Hermione., *Virginia Woolf*, Chatto & Windus, London, 1996.
- Levinas, Emmanuel., *Totalité et infini, essai sur l'extériorité* [1961], Librairie générale française, Paris, 2020.
- Morris, Beja., *Critical Essays on Virginia Woolf*, G. K. Hall, Boston, 1985.
- Sartre, Jean-Paul., et Maheu, René., *Kierkegaard vivant : colloque*, Gallimard, Paris, 1966.
- Wahl, Jean., *Etudes Kierkegaardiennes*, Bibliothèque d'histoire de la philosophie, J. Vrin, Paris, 1967.