

K

ISSN : 2609-2484
: Université de Lille

15 | 2025

Verità e Politica. Il desiderio di Kierkegaard

Une poétique du témoignage.

Le poète et l'exigence de vérité selon Søren Kierkegaard.

Rodolphe Olcèse

 <https://www.peren-revues.fr/revue-k/1622>

DOI : 10.54563/revue-k.1622

Rodolphe Olcèse, « Une poétique du témoignage. », *K* [], 15 | 2025, 17 janvier 2026, 30 juin 2026. URL : <https://www.peren-revues.fr/revue-k/1622>

CC-BY

Une poétique du témoignage.

Le poète et l'exigence de vérité selon Søren Kierkegaard.

Rodolphe Olcèse

-
1. Le poète romantique et ses insuffisances
 2. Que peut le poète ?
 3. Le paradoxe de l'expression
 4. Un témoignage à l'impossible
-

- 1 La figure du poète traverse toute l'œuvre de Søren Kierkegaard, où elle se caractérise par sa particulière constance et sa dimension transversale. Mais cette constance et cette mobilité du motif poétique, qui n'est pas consigné dans la seule « sphère esthétique » où il se laisse saisir en premier lieu, tient à ceci que la poésie est un moyen de cette œuvre et sans doute l'une de ses conditions de possibilité les plus essentielles. Elle touche en effet à toutes ses dimensions : esthétique donc, mais aussi morale et religieuse, au sens paradoxal et critique que donne à ce terme Søren Kierkegaard. Seule une opération fondamentalement poétique peut dire en vérité ce qu'il en est de la figure du poète, mais aussi ce qui lui échappe et ce à quoi elle fait défaut : l'exigence de vérité dont le philosophe a montré qu'elle n'est posée véritablement que si elle engage toute notre existence, aussi bien dans sa dimension sensible que spirituelle, immédiate que réflexive. Avec le poétique, ce sont les dimensions les plus hautes de l'existence qu'il faut pouvoir comprendre. Il y a pour Søren Kierkegaard une heuristique de la poésie au sens large, qui au-delà des insuffisances de l'existence esthétique, reste requise pour exprimer l'exigence d'approfondissement de soi dans l'existence et de réappropriation subjective de la vérité.
- 2 L'ambivalence des notions touchant au poète ou au poétique tient donc au fait que celles-ci sont pensées dans l'horizon d'une exigence de vérité qui affecte le sol même de l'existence dont les sphères de réalisation deviennent par ce fait même perméables les unes aux autres. Celui que Kierkegaard appelle l'esthéticien est engagé dans un

mouvement simultanément expressif et existentiel, qui ouvre un espace de tout premier plan où peut s'entendre le nécessaire effort d'immédiateté et de concrétude qu'il manque pourtant à accomplir. Le poétique devient ainsi un espace paradoxal de manifestation de la vérité, qui vit de sa séparation d'avec cela même qu'il manifeste. Peut-il en être autrement, dès lors qu'il s'agit de donner corps ou voix à un absolu toujours en excès sur les conditions sensibles appelées à en éprouver la présence ? L'examen de la poétique à l'aune de la conception de la vérité comme passion de l'infini et pensée du paradoxe permet ainsi de montrer que, dans le mouvement qui se déploie entre *Le concept d'ironie constamment rapporté à Socrate* et les fascicules de *L'Instant*, la figure du poète est elle-même en devenir et qu'à ce titre, elle porte un témoignage de première importance sur la question de savoir ce qu'il en est d'exister en vérité¹.

1. Le poète romantique et ses insuffisances

3 Le travail sur la forme de l'expression, s'il est nécessaire, ne saurait être une condition suffisante pour embrasser la réalité et y ressaisir le devenir de l'existence, ce dont la production esthétique de Kierkegaard fournit une magnifique démonstration. Car si une dimension poétique est nécessaire au témoignage de la vérité et à l'instruction de l'engagement dans le réel que cette vérité commande, les multiples visages du poète susceptibles d'être convoqués ne sont assurément pas équivalents. C'est d'abord pour en montrer les insuffisances que Søren Kierkegaard s'intéresse au poète, et singulièrement au poète romantique, ce qui, comme on sait, est cohérent avec l'une de ses thèses fondamentales déployée dans les *Miettes philosophiques* et formulée dès le *Johannes Climacus* ou *De omnibus dubitandum est*, thèse selon laquelle si l'individu existant doit atteindre à la vérité, il faut bien qu'il se comprenne d'abord comme étant dans la « non-vérité », ce qui conditionne intégralement son devenir subjectif. Cette condition initiale est également celle du poète, dont la forme de vie qu'il esquisse doit également pouvoir devenir vraie de non-vraie qu'elle était.

4 Kierkegaard, dans *Le concept d'ironie*, évoque la réalité selon les doubles dimensions du don et de la tâche qu'elle nous adresse simul-

tanément. L'enjeu est de montrer que si le poète romantique peut bien recevoir la réalité comme un don, il ne parvient pas à l'assumer comme une tâche. « La réalité (la réalité historique) entretient un double rapport avec le sujet : d'une part comme *don* qui n'admet pas de dédain, d'autre part comme une *tâche* qui veut être réalisée » (OC II, p. 250). Ce don ne souffre aucun dédain dans la mesure où la réalité s'impose à la pensée de telle manière que celle-ci ne peut pas l'ignorer ni s'en excepter, ce qui lui confère une dimension paradoxale. Ce don en effet, dès-lors qu'il est aussi une tâche, est toujours ouvert sur un avenir. Or, pour Kierkegaard, le poète romantique ne peut pas avoir de rapport droit à ce don et donc ne peut que manquer à la tâche que celui-ci impose, qui est d'exister dans l'ici et maintenant de notre présence au monde. Pour le mettre en évidence, Kierkegaard souligne la dimension toujours critique de l'ironie romantique, qui est le signe d'un « faux rapport » à la réalité, faux dans le sens où ce rapport est inexistant. Dans ces pages, il est significatif que la figure du poète romantique, dont il trouve une expression aboutie chez un auteur comme Johann Ludwig Tieck, soit contemporaine de l'idéalisme hégélien. Et par certains côtés, la thèse que développe ici Kierkegaard n'est pas sans rapport à la pensée de Hegel. Celui-ci, à la fin de l'introduction de ses *Cours d'esthétique*, montre que l'ironie romantique manifeste le moment de la fin de l'art, ce qui tient à son incapacité d'exprimer le réel. Avec l'ironie romantique, l'art cesse en effet d'être quelque chose de sérieux, ce qu'il était pourtant principiellement, en sorte que l'esprit qui se manifeste dans les différentes formes de l'art, et dont le sens est de se ressaisir lui-même dans sa réalité, doit d'une certaine manière mourir à lui-même pour renaître dans un autre ordre de manifestation, en l'occurrence la religion et la philosophie. Dans l'ironie romantique en effet, plus rien n'existe que le « Je » dit Hegel, un Je « entièrement abstrait et formel » (Hegel, 1995, p. 91). Un tel Je est « parfaitement simple en lui-même » et en cela, il n'est rien : « d'un côté, toute particularité, toute détermination, tout contenu est nié en lui – car toute chose est engloutie dans cette liberté et cette unité abstraites –, et d'un autre côté, tout contenu censé valoir pour le Je n'est qu'en tant qu'il est posé et reconnu par lui » (ib.). Or, poursuit Hegel, ce qui n'est que par moi, je peux tout aussi bien « l'anéantir à nouveau » (ib.). La réalité tout entière devient un pur élément dans la vie d'une subjectivité empirique déterminée. Chaque chose, chaque être perd en effectivité

et en détermination. La réalité se rassemble dans la subjectivité d'un seul et manque ainsi à son caractère d'absolu.

- 5 Kierkegaard se rapproche de telles analyses, et dans le même temps il s'en éloigne radicalement. Pour Hegel, la difficulté, c'est que dans cette forme poétique qu'est l'ironie romantique, l'esprit absolu a cessé de se manifester, qui donne précisément son sérieux à l'art en tant que mode d'effectuation de la réalité, c'est-à-dire de l'esprit dans la matière. Mais pour Kierkegaard, cette exigence de se faire le passeur de l'esprit absolu manifesté dans la matière n'est pas moins vaine que la posture du poète romantique, car elle implique d'exister en épousant le point de vue de l'absolu, entreprise qu'il juge parfaitement chimérique. Toute existence est incarnée, située, inscrite dans un *continuum* temporel dont elle ne peut pas s'extraire et à partir duquel elle doit accueillir la tâche que lui adresse le réel en se donnant à elle. Ce n'est qu'à partir du mouvement concret de notre existence que nous pouvons poser la question de la justice, de la beauté ou encore de la vérité. Ainsi, ce n'est pas le fait que le poète romantique soit un individu vivant qui pose question pour Kierkegaard, mais bien le fait que cet individu vivant ne puisse pas entrer dans un rapport vrai, à la fois présent et à venir, à la réalité. Toute la question pour Kierkegaard est ainsi de savoir comment affirmer la singularité vivante de l'existence en tant que telle et penser dans le même temps le sérieux de notre rapport à la réalité. Dans un horizon comparable à celui qui s'ouvre dans *Le Concept d'ironie*, Kierkegaard rappelle dans le *Post-scriptum* qu'exister, c'est toujours être *inter-esse* : entre les choses, mais surtout entre la réalité et la possibilité, dans la double réflexion du devenir où nous sommes engagés. Nul ne saurait sortir de cet inter-essement sans s'anéantir aussitôt. Comment, dans cette situation d'existence, rendre tout leur poids aux questions qui pèsent : l'existence, l'amour, la foi ?

- 6 Pour le poète romantique, il n'y a pas de passé, car contrairement à ce que disait Hegel, le « Je » de l'ironie n'est plus, sinon vivant, du moins existant.

En affirmant [...] que la *réalité* se présente en partie comme un *don*, j'exprime le rapport qui unit l'individu à un passé. Ce passé entend garder une valeur aux yeux de l'individu et ne pas être dédaigné ni ignoré. Pour l'ironie au contraire, il n'y a pas de passé proprement

dit, et cela du fait qu'elle a abandonné les recherches métaphysiques. Elle a confondu le je éternel et le je temporel. Mais le je éternel n'a pas de passé, et par conséquent, le je temporel n'en a pas non plus (OC II p. 250).

- 7 Seul a un passé un « je » qui est synthèse de temps et d'éternité. Le « je » qui ne serait que temporel ne pourrait que se dissoudre dans l'immédiateté pure, sans y trouver les moyens d'un rapport à soi ou d'une ressaisie de son propre devenir. Ainsi, il faut bien que le poète romantique « accepte par obligeance pure un passé », mais ce passé doit être « d'une nature telle que l'ironie puisse le dominer en toute liberté et mener son jeu avec lui » (OC II pp. 250-251). C'est la raison pour laquelle l'ironiste préfère les légendes à l'histoire proprement dite, sauf précisément à la transformer en mythe ou en conte. Non sans résonnances avec la philosophie de Hegel, Kierkegaard rappelle que c'est précisément le poids de l'histoire qui décide des modalités de notre inscription dans le réel, c'est-à-dire du don qu'il peut nous faire et des tâches qu'il nous impose.

L'idée est concrète, partant elle doit rester concrète : mais ce devenir concret de l'idée est justement la réalité historique. Dans cette réalité historique chaque phase a sa validité en tant que moment. Mais l'ironie ne reconnaît pas cette valeur relative. Pour elle, la valeur de la réalité historique est tantôt absolue, tantôt nulle ; elle s'est, en effet, chargée d'une mission importante : produire la réalité (OC II, p. 252).

- 8 Produire la réalité, c'est-à-dire décider par elle-même des dons qu'elle reçoit et des tâches qu'elle assume. Une telle entreprise n'est possible qu'à s'abstraire de l'ordre du monde lui-même. « Pour que l'individu agissant soit en mesure de remplir sa tâche et de réaliser la réalité, il faut qu'il se sente incorporé dans un ensemble plus vaste, qu'il ressente le sérieux de la responsabilité, qu'il ressente et respecte toute conséquence raisonnable. Voilà ce dont l'ironie est dispensée » (OC II, p. 253). Le poète romantique ne vit que dans la possibilité. N'étant lié par aucun passé, il surplombe tout ce qui l'entoure. Il est significatif que Kierkegaard rappelle ici, dans une forte consonnance avec le propos développé par Hegel dans le *Cours d'esthétique*², que la liberté de l'ironiste est « toute divine, ignorant liens et entraves, dans un débordement de pétulance » (OC II, p. 253). Affranchie de la

réalité, elle doit aussi rester étrangère aux joies et bénédictions que cette réalité peut dispenser et qui ne manqueraient de le rappeler à la dimension incarnée de son existence. Toute la tâche du poète romantique consiste ainsi à travailler à n'être pas touché par le réel, car il pourrait y trouver de la joie, voire une bénédiction, c'est-à-dire comprendre qu'il peut vivre de quelque chose de plus grand et de plus haut.

- 9 L'ironiste entend vivre « poétiquement », mais il comprend avec cet adverbe tout autre chose que ce qu'il signifie. C'est ce que suggère Kierkegaard, en esquissant en creux le sens de ce que doit vouloir dire « vivre poétiquement ».

[L'ironie] n'entend pas par là ce sérieux relevant de l'art et secourable à cette part divine qui, en l'homme, écoute dans le silence et la paix la voix des éléments propres à son individualité, cherchant à surprendre leur mouvement pour leur permettre de s'y déployer et contribuer au développement harmonieux de l'individualité tout entière vers une forme plastique parachevée en elle-même (OC II, p. 253).

- 10 Vivre poétiquement requiert de devenir soi-même plastique, non pas pour se créer soi-même, mais afin de se « laisser créer » (OC II, p. 254). Il s'agit donc de substituer à l'activité consécutive de notre insertion dans le monde une passion pour la réalité, qui selon Kierkegaard révèle toute son intensité quand elle devient passion de l'infini, c'est-à-dire quand elle est vécue « devant Dieu ». L'existence chrétienne serait finalement la seule manière possible de vivre « poétiquement », ce que l'appel à la simplicité du cœur qui surgit dans cette page fait plus que suggérer. Se laisser créer, c'est mener en effet, « dans la simplicité de son cœur, une vie beaucoup plus poétique que nombre d'intelligences supérieures » (OC II, p. 254). Mais cette expérience de la passion de l'existence peut aussi s'entendre en un sens profane. Car il s'agit finalement, dans cette disposition existentielle, d'être exposé à la réalité, de reconnaître et d'accueillir les effets qu'elle a sur nous. Il s'agit de lover la liberté humaine dans le jeu des déterminations sensibles et de reconnaître les multiples attachements qui font de nous ce que nous sommes, non pas pour nous asservir, mais pour donner une couleur à notre existence. La liberté n'a de sens pour Kierkegaard qu'en situation, dans un contexte qui

fait que nous ne pouvons pas faire tout ce que nous voulons, précisément parce que pour exister en vérité, nous devons prendre la réalité au sérieux. Ces phénomènes qui pèsent sur notre existence sont aussi ce qui nous confère une place dans le monde. « Quiconque se laisse créer a aussi une place précise dans un ensemble cohérent, évitant de la sorte de devenir un mot dépourvu de sens parce qu'arraché à son contexte » (OC II, p. 256). Or, précise Kierkegaard, pour le poète romantique, cet ensemble cohérent est « irrecevable ». Il devient ainsi le signe d'une parfaite inversion.

Comme il ne se soucie guère de se façonner au gré du milieu, il faut donc que le milieu se façonne à son gré, c'est-à-dire que l'ironiste non seulement se crée lui-même, *mais crée aussi le monde qui l'entoure*. L'ironiste demeure superbement renfermé en lui-même et laisse les hommes défiler devant lui comme Adam, les animaux, sans trouver de compagnie pour lui (OC II, pp. 256).

- 11 En mettant l'accent sur la solitude du poète romantique et sur sa tendance à embrasser le monde qui l'entoure comme étant sa production, Kierkegaard retrouve une caractérisation de l'ironiste comparable à celle que Hegel proposait et à laquelle il renvoie d'ailleurs explicitement. Tout ayant une valeur purement poétique, cette forme d'existence se dissout dans sa propre vacuité, puisqu'il n'y a aucune réalité avec laquelle elle puisse contraster, ce qui affecte jusqu'à la possibilité de ressaisir la réalité, de l'exprimer ou de la vivre poétiquement :

Tout, dans la réalité donnée, n'a *qu'une valeur purement poétique* aux yeux de l'ironiste qui, en effet, vit en poète. Or, si la réalité donnée perd ainsi toute valeur à ses yeux, ce n'est pas qu'elle soit devenue caduque et qu'une autre réalité plus vraie va prendre la relève, mais parce que l'ironiste est le je éternel pour qui nulle réalité n'est adéquate (OC II, p. 256).

- 12 L'ironiste mène une vie beaucoup trop abstraite pour être morale, vertueuse ou simplement vivante. La réalité ne peut pas être pour lui une tâche, car elle est toujours un spectacle devant lequel il flotte sans consistance, ce que souligne encore Kierkegaard :

Il infinitise son moi qui se dissipe sur le plan métaphysique et esthétique : tantôt égoïste, étroit et rétracté à l'extrême, il flotte, à d'autres moments, sans consistance, distendu au point de pouvoir absorber le monde entier. L'ironiste s'exalte devant l'esprit sévère qui sait fort bien quand cette sorte de vertu devient fade et fausse. Il se reprend de lui-même, mais son repentir est de nature esthétique et non morale. À l'instant même du repentir, il s'en est déjà affranchi sur le plan esthétique ; il examine son bien-fondé au point de vue poétique et son éventuelle justification comme réplique prononcée par un personnage poétique (OC II, p. 257).

- 13 Cette situation, où le repentir se mue en un simple regret, c'est-à-dire en une impossibilité d'envisager le présent et l'avenir d'une action, esquisse une hypothèse qu'un livre comme *La Répétition* va explorer de fond en comble. Sous couvert de liberté, le poète romantique devient le signe d'un esclavage produit par une suite d'états affectifs sans continuité réelle, c'est-à-dire sans reprise intérieure par une existence engagée dans la réalité donnée, raison pour laquelle Jean Wahl, dans l'exposé synthétique qu'il propose du stade esthétique, rappelle que l'esthéticien n'est jamais vraiment dans « un état de création », mais plutôt dans « un état de destruction » (Wahl, 1938, p. 66).

2. Que peut le poète ?

- 14 Face à un tel constat, relancé et amplifié par un ouvrage comme *L'Alternative*, pourquoi ne pas congédier purement et simplement la figure du poète ? Le poète romantique n'épuise pas toutes les dimensions de cette figure différenciée, qui doit aussi être en mesure d'apporter un éclairage sur l'énigme de l'existence et de sa présence au réel. Il est significatif en effet que la posture du poète soit également mobilisée dans des ouvrages comme *La Répétition* ou *Crainte et tremblement*, où elle contribue à faire apparaître, par un jeu de contrastes lui-même poétique, ce que mettent en jeu les figures du prophète ou du chevalier de la foi. Le jeune poète de *La Répétition*, qui souffre précisément de ne pouvoir pas accueillir sa propre existence dans sa quotidienne reprise, témoigne déjà d'un assouplissement eu égard à cette pure impossibilité d'un rapport vrai à la réalité. Et il suffit que l'attention se fixe sur un événement qui achoppe au

réel pour que l'existence esthétique se singularise dans un tout autre horizon que celui ouvert par une idéalité tout abstraite. Ainsi en va-t-il de Job et d'Abraham, qui ont en commun de ne pas s'expliquer sur les épreuves qu'ils traversent et de les livrer dans une lacune de l'expression, ouvrant un espace que l'écrivain peut pour sa part habiter explorer s'il veut manifester la puissance de déflagration et de transgression qu'elles recèlent.

Job ! Job ! ô Job ! N'as-tu vraiment prononcé que ces belles paroles : « L'Éternel a donné, l'Éternel a ôté, que le nom de l'Éternel soit béni ! » ? N'as-tu rien dit de plus ? As-tu passé tout le temps de ta détresse à les répéter uniquement ? Pourquoi gardes-tu le silence sept jours et sept nuits ? Que se passe-t-il alors dans ton âme ? Quand le monde entier s'écroule sur ta tête et ne laisse autour de toi que des débris, reçois-tu aussitôt le calme surhumain, l'explication de l'amour, le robuste courage de la confiance et de la foi ? Ta porte est-elle aussi fermée à l'affligé, ne peut-il attendre de toi d'autre consolation que celle de la pitoyable sagesse du monde, quand elle débite un paragraphe sur la perfection de la vie ? (OC V, p. 64).

- 15 « N'as-tu rien de plus à dire, n'oses-tu rien dire de plus » demande encore le jeune homme à Job, qui constitue le parfait contretype du poète romantique, dans la mesure où il est engagé dans une situation concrète et absolument singulière, mais dont il ne peut finalement rien dire. Ce silence de Job se reçoit comme une convocation, un appel à prendre la parole pour interroger l'événement dont il est le signe et dont le sens nous échappe. C'est pourquoi le jeune poète demande à Job de parler, ce qu'il ne peut faire, et impose dans le même temps à son « muet confident » de faire silence sur les attermoissements qu'il lui adresse dans ses missives régulières³ : « Parle donc, ô Job à jamais inoubliable ! Répète toutes tes paroles, avocat puissant qui parais devant le tribunal du Très Haut avec l'intrépidité du lion rugissant ! » (OC V, p. 65). Il n'y a là rien de contradictoire. En appelant une parole là même où elle semble obstruée, l'auteur des missives ne fait jamais que rappeler cette évidence que le silence est une modalité de la parole, qu'il en procède et ne fait jamais que nous y adresser. En demandant qu'une parole franchisse là où la douleur la retient, le jeune poète ne la force pas, mais manifeste l'espace même de l'écoute dans lequel il veut prendre place et que les vains bavardages des amis de Job ne cherchent guère qu'à détruire. Le gémiss-

ment en effet est le lieu d'une parole encore en voie d'elle-même, inchoative, qu'une indicible condition d'épreuve conduit à rester à jamais sur le point sur surgir. Car « l'indicible n'est pas l'inexprimable », comme le remarque fortement Jean-Louis Chrétien, et « quand on ne sait plus articuler sa plainte, on peut encore pleurer, soupirer et gémir » (Chrétien, 2002, p. 249), ce qui reste, comme le silence auquel les gémissements nous renvoient, un acte de parole.

- 16 En soulignant qu'il y a une nécessité de l'expression au lieu même où celle-ci fait défaut, le poète de *La Répétition* met en évidence ce qui va devenir la fonction propre du poétique, dans le *Post-scriptum* notamment : là où l'épreuve conduit au silence, et à défaut de croire en la répétition, il est possible de redupliquer l'espace de la plainte et de traduire sa nécessité, ce qui conduit à libérer cette parole inchoative du gémissement. Cette expression poétique de l'épreuve semble nécessaire pour protéger la plainte de tout effort de ratiocination, ce qui la conduirait à se dégrader dans des formes discursives qui ne sont pas à la hauteur de ce qu'elle laisse poindre.

Ta parole recèle la force et ton cœur la crainte de Dieu, même quand tu gémis, quand tu protèges ton désespoir contre tes amis prêts à t'assaillir de leurs discours comme des brigands, même quand, excédé de leurs propos, tu réduis leur sagesse à néant et méprises leur défense de l'Éternel, semblable aux misérables arguties d'un vieux laquais ou d'un habile ministre (OC V, p. 65).

- 17 En ce sens, tout insuffisant que soit le geste poétique, il participe déjà, par l'aveu même de son impuissance, à l'espace du témoignage et qui s'inaugure dans l'impossibilité où se trouve le juste de rendre compte de son propre sort. Ce que le juste lui-même ne peut traduire directement, le poète peut s'en faire le héraut et comme l'ostensoir, ce qui implique qu'il commence par écouter ce qui traverse les gémissements dont il devient le récipiendaire. « Ô mon bienfaiteur à jamais inoubliable, Job dans les tourments ! Pour me joindre à toi, je dois t'écouter » (OC V, p. 66) clame le jeune poète de *La Répétition* dans un éclat de lucidité. T'écouter, c'est-à-dire faire mienne tes épreuves, m'inscrire dans la tradition qui commence avec elles, les recevoir comme un don et les embrasser comme une tâche.

- 18 Ce que peut le poète, c'est donc relancer la plainte surgie dans l'adversité. Mais le simple fait qu'il lui accorde son attention révèle qu'il n'en comprend pas la dimension religieuse. Si le poète se plaint avec Job, n'est-ce pas parce qu'il considère qu'il a raison de se plaindre, ce qui l'empêche *de facto* de comprendre ce qui se joue derrière cette simple phrase : « L'Éternel a donné, l'Éternel a ôté, que le nom de l'Éternel soit béni » ? Si la plainte de Job peut être concomitante d'une bénédiction, c'est parce qu'elle surgit au sein d'une situation qu'elle devrait refuser mais que la bénédiction invite à l'inverse à accueillir volontairement, et c'est en cela qu'il y va pour Kierkegaard d'une épreuve au sens religieux, et non d'un malheur simplement tragique, comme on pourrait le penser au premier abord. Cette dimension se perçoit de manière très aigüe avec la figure d'Abraham, dont le pseudonyme Johannes de Silentio s'attache à montrer qu'elle est qualitativement différente de celle du héros tragique, qui sied davantage à l'exercice poétique versé dans « l'expression de la tristesse » ou « le langage désespéré de la passion », selon les termes du jeune homme de *La Répétition* (OC V, p. 65). Si le héros tragique suscite nécessairement de la compassion, il n'est guère possible de pleurer « avec » ou sur Abraham :

Le héros tragique a besoin de larmes et les réclame ; quel homme contemplant Agamemnon avec un regard d'envie aurait les yeux secs et ne pourrait pleurer avec lui ; mais quelle âme serait égarée au point d'oser pleurer avec Abraham ? Le héros tragique accomplit son acte à un moment précis du temps ; mais au cours du temps, il accomplit aussi une action de non moindre valeur : il visite l'âme courbée sous la tristesse, celui dont la poitrine oppressée ne peut respirer ni étouffer des soupirs, dans l'accablement de ses pensées nourries de larmes ; il se montre à lui, lève le triste sortilège, dénoue les liens, sèche les larmes ; car on oublie ses propres souffrances dans les siennes (OC V, p. 152).

- 19 Il est possible de chanter les larmes du héros tragique et de pleurer avec lui car ce dernier est source de consolation. Une consolation paradoxale il est vrai, car elle ne nous conduit jamais qu'à oublier nos propres souffrances et à les diluer dans celles du héros tragique, qui deviennent une puissance formatrice de notre propre sensibilité. Ainsi compris, le héros tragique est une figure dans laquelle le poète peut lui-même se comprendre et laisser vibrer sa propre tristesse,

une tristesse qui se voit conférer une intensité neuve tout en étant délestée de ce qu'elle peut avoir d'accablant. Un texte de la première partie de *L'Alternative*, intitulé « Le reflet du tragique ancien dans le tragique moderne » montre d'ailleurs comment peut se produire un tel transfert. Mais il en va tout autrement avec le champion de la foi. « On ne peut pas pleurer sur Abraham. On l'approche avec une *horror religiosus* [effroi religieux], comme Israël approchait le Sinaï » (OC V, p. 152). On ne peut pas pleurer avec Abraham car on ne peut pas le comprendre, c'est-à-dire s'y comprendre et se tenir auprès de lui. Abraham est irrémédiablement seul dans son épreuve, « tandis qu'au pied de la montagne on lève les yeux, tremblant d'angoisse, de vénération et d'effroi, sans oser l'appeler : si cet homme avait le cerveau troublé, s'était trompé ! » (OC V, p. 152). Le poète peut exprimer toutes les souffrances, mais pas celle que suscite une telle épreuve, car la suspension « téléologique » de l'éthique qu'elle implique fait qu'Abraham devient le singulier absolu et qu'à ce titre, il ne peut être rapporté à rien, traduit dans aucune forme de langage. Kierkegaard en voit le signe dans le fait qu'il ne trouve pas dans Shakespeare la moindre trace de cet épisode du sacrifice d'Isaac : « grâces te soient rendues, noble Shakespeare, qui peux dire toutes choses, toutes absolument, telles qu'elles sont : pourquoi cependant, n'as-tu jamais dit ce tourment ? » (OC V, p. 153) ? Le « *Problema III* », qui pose la question de savoir si le silence d'Abraham vis-à-vis de Sara ou de son fils Isaac peut se justifier éthiquement, montre que ce n'est pas seulement le poète qui achoppe à dire un tel tourment. Abraham lui-même « ne peut pas parler » car son épreuve est proprement inexplicable et injustifiable.

Abraham se tait – mais il ne peut parler ; dans cette impossibilité résident la détresse et l'angoisse. Car si, en parlant, je ne peux me faire comprendre, je ne parle pas, même si je pérore nuit et jour sans interruption. Tel est le cas d'Abraham : il peut tout dire, une chose exceptée, et quand il ne peut la dire de manière à se faire entendre, il ne parle pas. La parole, qui me permet de me traduire dans le général, m'est un apaisement. Abraham peut bien dire les plus belles choses, dont une langue soit capable, sur son amour pour Isaac. Mais il a autre chose à cœur ; c'est cette chose plus profonde qui est la volonté de sacrifier son fils parce que c'est une épreuve. Nul ne pouvant comprendre ce dernier point, tous ne peuvent que se méprendre sur le premier (OC V, p. 199-200).

- 20 Parce que le sens de son acte ruine par anticipation tout effort de compréhension, en parler serait encore pour Abraham une manière de se taire. Toute parole qu'il pourrait délivrer pour tenter d'en éclairer la possibilité ne serait qu'une modalité du silence impénétrable dans lequel son épreuve le plonge. Examinant le « dernier mot » d'Abraham que la tradition a conservé, prononcé pour répondre à son fils qui le questionne – « Mon fils, Dieu se pourvoira lui-même de l'agneau pour l'holocauste » – Kierkegaard montre que ce n'est là ni mensonge ni explicitation de l'épreuve qu'il traverse. Abraham peut indiquer obliquement ou selon une communication indirecte la teneur réelle de son épreuve parce qu'il la traverse en accomplissant « le mouvement de la foi en vertu de l'absurde » (OC V, p. 204). Abraham « parle en une langue étrangère », une langue si étrangère qu'elle ne souffre aucune traduction.

3. Le paradoxe de l'expression

- 21 Si Abraham ne peut dire l'épreuve qu'il traverse, comment le poète tourné vers lui le pourrait-il ? Et pourtant, si le poète lui-même ne peut nous communiquer ce qui se joue dans cette épreuve, qui le pourra ? Ce sont des questions de cet ordre que *Miettes philosophiques* invite à poser. Dans ce livre, le poète se voit assigner la tâche de rendre manifeste l'amour dont procède l'incarnation de dieu en une personne humaine, paradoxe absolu et index scandaleux d'une vérité qui échappe radicalement et définitivement à la raison. Sous le pseudonyme Johannes Climacus, Kierkegaard montre que si l'on veut sortir d'une conception socratique de la vérité, il faut poser que celui qui s'inquiète de la vérité doit commencer par y être étranger, qu'il doit être dans la « non-vérité ». Mais à suivre ce fil, il faut bien reconnaître qu'il ne peut plus avoir quelque intelligence de la vérité si la condition de cette intelligence ne lui a pas apporté dans un « instant [qui] doit avoir une valeur décisive » (OC VII, p. 27). Le « maître » susceptible de lui permettre de changer de condition doit être un dieu et ne peut le faire que par amour. Le sens de cet amour est incompréhensible et d'autant plus inexplicable qu'il se déploie dans l'orbe du surgissement de l'éternel dans le temporel ou de l'infini dans le fini, ce que Kierkegaard appelle « l'instant ». Et la tâche de l'explicitier est précisément ce qui incombe au poète :

Le poète a pour mission de trouver une solution, le point d'unité où l'intelligence de l'amour soit véritable, où le dieu voit disparaître la douleur de son affliction ; car tel est l'amour insondable, l'amour qui ne se contente pas de ce dont son objet en sa folie s'estimerait peut-être comblé de félicité (OC VII, p. 27).

- 22 Toute la question est bien évidemment de savoir s'il peut venir à bout d'une telle tâche, qui est finalement d'exprimer le paradoxe absolu et les modalités d'une existence qui vit de s'y affronter.
- 23 Le *Post-scriptum* permet de comprendre que ce n'est pas le poète en tant que tel qui peut exprimer ce paradoxe par les effets qu'il produit sur l'existence, pour une raison simple au demeurant, qui tient à ce qu'il est du côté de l'idéalité, quand le paradoxe de l'incarnation affecte la réalité elle-même. Chanter l'amour n'est pas aimer, comme le rappelle encore l'auteur des *Miettes philosophiques* en passant, raison pour laquelle les poètes peuvent emprunter aux amants « leur langage, mais non leur état » (OC VII, p. 37). Trouver le point d'unité entre l'amour infini du dieu et la dérélition qu'il assume volontairement pour se faire semblable au plus humble suppose de chercher à entendre intérieurement quelque chose de cet amour, ce qui revient à en faire un dimensionnel de notre existence. Le poète peut certes se plier à cette exigence, mais c'est dans la mesure où il est aussi dialecticien, passionné, religieux, etc., c'est-à-dire un existant au sens le plus haut que donne à ce terme la philosophie de Kierkegaard. Ce n'est donc pas le poète qui est requis pour dire l'impossible, en l'occurrence le mouvement de la foi en vertu de l'absurde ou le paradoxe à jamais insondable d'une vérité éternelle révélée dans le temps, à laquelle la pensée accède dans un instant décisif. Cette tâche, elle est celle du penseur subjectif, dont l'effort est de comprendre une vérité qui touche moins à l'esse qu'au posse, une vérité qui ne peut faire l'objet d'aucune communication directe, car elle vise à transformer l'existence de celui qui la fait sienne et qui fait l'effort de s'y approfondir.
- 24 Cette thèse constitue le nerf de la lutte que Kierkegaard mène contre toute systématique. Un bref passage du *Post-scriptum définitif et non scientifique aux Miettes philosophiques* le met en évidence. Après avoir rappelé que le penseur subjectif est toujours en devenir et qu'il ne saurait, comme y incline la philosophie systématique, se satisfaire

du seul résultat des opérations d'un savoir objectif susceptible d'être récité sans faire l'objet d'une appropriation personnelle, Søren Kierkegaard montre que la forme même de la production philosophique doit avoir quelque chose de poétique car elle repose sur ce qu'il appelle la double réflexion. Cette double réflexion s'impose dans le domaine éthico-religieux. Elle consiste à réfléchir et à se réfléchir simultanément, c'est-à-dire à penser la manière dont une idée peut-être mienne et instruire mon propre devenir. Cette double réflexion ne saurait, et pour cause, être communiquée directement à un tiers, qui doit, confronté à la même pensée, la comprendre pour son propre compte et se l'approprier. Aussi il faut trouver dans les modalités de sa formulation un espace qui permette au lecteur ou à la lectrice d'y envisager son propre devenir.

La différence entre la pensée subjective et la pensée objective doit aussi se montrer dans la forme de la communication ; en d'autres termes, le penseur subjectif doit tout de suite observer que la forme, élaborée avec art, doit comporter exactement autant de réflexion qu'il met en œuvre en existant dans l'exercice de sa pensée. Je dis : élaborée avec art, car le secret n'est pas qu'il déclare ouvertement la double réflexion, ce qui serait justement une contradiction (OC X, pp. 70-71).

- 25 Dès-lors qu'un individu singulier s'adresse à un autre individu singulier, pour lui transmettre une pensée qui le concerne intimement, unique aussi doit être le verbe par lequel l'un s'adresse à l'autre. C'est ainsi dans des œuvres littéraires et dialectiques à la fois que les vérités éthico-religieuses peuvent et doivent être approchées, car il n'y a que dans la plasticité du texte que le lecteur peut entrevoir une place ouverte pour lui, une place qui lui permette de s'y rapporter pour son propre compte, en y intéressant intimement sa propre existence. C'est la raison pour laquelle l'exposition du vrai requiert une forme artistique ou poétique pour Kierkegaard, qui trouve à cet endroit la légitimation philosophique de la scénographie littéraire qu'il met en œuvre. L'auteur du *Post-scriptum* le réaffirme quand il soutient que le penseur subjectif doit avoir du style, non pas un style qui viserait à unifier la pluralité des réflexions qu'il se propose d'exposer, mais un style susceptible de produire de la différenciation, sans quoi il reste incapable de montrer les possibilités qui se

présentent à l'existence pour répondre au paradoxe sur lequel la pensée ne peut manquer d'achopper.

La forme du penseur subjectif, la forme qu'il donne à son enseignement, c'est son style. Cette forme doit être multiple à l'égal des contraires qu'il tient rassemblés. Le "ein zwei drei" caractéristique du Système est une forme abstraite ainsi vouée à un grand embarras chaque fois qu'il s'agit de l'appliquer au concret. La forme du penseur subjectif doit être concrète en sa dialectique dans l'exacte mesure où il est lui-même concret. Mais comme il n'est pas spécifiquement poète, éthicien, dialecticien, sa forme n'est jamais de prime abord celle de l'un ou de l'autre (OC XI, p. 56).

- 26 Il est donc nécessaire à l'expression de cette vérité que le penseur subjectif puisse se tenir au carrefour « des domaines poétiques, éthiques, dialectiques et religieux » (OC XI, p. 57). Le poétique est une condition nécessaire à la vérité mais elle reste une condition insuffisante, comme l'éthique, la dialectique ou le religieux. Car le témoignage que cette vérité appelle requiert toutes ces dimensions pour se déployer. Il y a bien en ce sens une poétique du témoignage, mais elle demande plus et mieux que la figure du poète pour s'accomplir.

4. Un témoignage à l'impossible

- 27 Toute la difficulté pour Søren Kierkegaard tient au fait que le témoignage touche à un absolu qui ne peut surgir dans l'immanence sans faire exploser les catégories dans lesquelles elle est pensée et les modalités selon lesquelles elle se réalise. « Dès qu'existentiellement je veux exprimer ce que je dis, donc installer le christianisme dans la réalité, je fais pour ainsi dire voler en éclats l'existence, le scandale est tout de suite là » (Kierkegaard, 1955, p. 238). Cette thèse nourrit une puissante philosophie de l'inversion des signes et conduit à une pensée du témoignage qui ne peut pas procéder d'une plénitude de la manifestation du vrai, mais au contraire de son expression asymptotique. Témoigner de la vérité, c'est s'en approcher toujours sans jamais pouvoir véritablement coïncider avec elle. Aussi est-il rigoureux et cohérent avec l'économie d'ensemble de l'œuvre de Søren Kierkegaard que celle-ci s'achève littéralement en fixant l'horizon que ni le poète, ni l'éthicien, ni le dialecticien et pas même le religieux ne

sont en mesure de rejoindre. Dans ce mouvement infinitésimal vers une vérité révélée une fois pour toute et livrée à l'immanence dans l'instant, il y a un point où la figure du poète devient un péril. Car, note Kierkegaard dans le septième fascicule de *L'Instant*, le poète donne du charme à des idées ou des notions qui ne peuvent pénétrer la réalité de l'existence sans la violenter et la troubler intégralement.

Le poète ne se rapporte qu'à l'imagination ; il représente le beau, le bien, le noble, le vrai, le sublime, le désintéressé, le magnanime, etc., dans le climat de l'imagination et à la distance qui la sépare de la réalité. Et à cette distance, quel charme possède le beau, le noble, etc. ! Mais si ces choses sont mises à une telle proximité de moi qu'elles me contraignent pour ainsi dire à les faire passer dans la réalité, parce que celui qui les présente n'est pas un poète, mais un caractère, un témoin de la vérité qui les a lui-même réalisées, cette situation est terrible et même insupportable ! (OC XIX p.219).

- 28 Si le poète et le témoin de la vérité peuvent être tournés vers les mêmes questions, la manière qu'ils ont de les appréhender et de les exprimer pour d'autres ne peuvent pas vraiment converger, même si Kierkegaard peut reconnaître ailleurs que l'idéalité dans laquelle se tient le poète peut devenir le lieu d'un réveil de l'esprit⁴, préalable incontournable pour qu'une pensée soit redupliquée dans l'existence. L'objet des fascicules de *L'Instant* en effet est de montrer le prix de cette reduplication dans l'existence. Insupportable est le témoin de la vérité quand il exhorte, par sa seule présence, au désintéressement et à la magnanimité car ces deux dimensions coûtent nécessairement à une existence qui est fondamentalement intéressée, présente au monde et entre les choses (*inter-esse*). Le bien et le vrai au sens chrétien, rappelle Kierkegaard, exigent un renoncement au monde qui ne peut pas s'enseigner *ex cathedra*. Il ne peut se transmettre que par un sacrifice de soi effectivement réalisé. Le simple fait de chercher à enseigner ce renoncement devient ainsi le signe que celui qui en parle s'en détourne décisivement, car le fait même de pouvoir enseigner implique de n'avoir pas renoncé au monde.

Le christianisme est renoncement au monde. Le professeur l'enseigne et en fait sa carrière sans même avouer que ce n'est pas vraiment le christianisme : et si c'est le christianisme, où est alors la renonciation ? Non, il n'est pas chrétien, mais poète. – Le prêtre

prêche : il « témoigne » (grand merci !) que le christianisme est la renonciation et il fait de cette prédication son gagne-pain, sa carrière : il n'avoue même pas lui-même que ce n'est pas vraiment là le christianisme – mais où est alors la renonciation ? n'est-ce pas encore un comportement de poète ? (OC XIX, p. 220).

- 29 Le prêtre est plus dangereux car non content de se tenir dans l'idéalité dans laquelle le poète nous introduit, il la recouvre d'un voile d'hypocrisie, une « hypocrisie à la seconde puissance » (OC XIX, p. 220-221). « Aussi faut-il un policier de talent qui, en employant le mot juste, en se déclarant simplement poète, démasque toute cette mascarade » (OC XIX p.221). La tâche du poète, dans ce sens, est de signaler ce qu'il en est du témoignage de la vérité et de rappeler qu'il ne peut s'accomplir qu'en mettant en question radicalement l'ordre établi. Qu'est-ce que le christianisme demande en effet Søren Kierkegaard ?

La vérité qui souffre. Dans ce monde médiocre, lamentable, pécheur, mauvais et impie, la vérité est condamnée à souffrir – c'est la doctrine du christianisme – et si le christianisme est la vérité qui souffre, c'est qu'il est vérité et qu'il est dans ce monde.

C'est aussi pour elle que Christ n'a pas seulement souffert la mort sur la croix ; toute sa vie, du début à la fin, a été souffrance ; c'est pour elle qu'a souffert l'apôtre, pour elle, le témoin de la vérité. Et le sauveur n'a demandé qu'une chose, la même qu'après lui l'apôtre et le témoin de la vérité ont uniquement demandé : l'imitation (OC XIX, p. 283).

- 30 Toute la question est de savoir jusqu'où peut et doit aller cette imitation. Peut-elle aller jusqu'à la mort ? Que le dieu soit allé jusqu'à assumer librement la dérélition sur la croix ouvre-t-il un espace où le témoin lui-même, pour accomplir son témoignage jusqu'au bout, doit pénétrer ? Il y a un point au-delà duquel le témoin de la vérité lui-même ne peut pas aller. Si le christianisme enseigne que la vérité est dans la minorité et que la foule ne peut s'y rapporter autrement qu'en l'humiliant, le chrétien peut et doit « laisser les autres se rendre coupables de le plaisanter, de le railler, de l'insulter », c'est-à-dire laisser la foule montrer par l'insulte et la raillerie qu'elle n'est pas dans la vérité, ce qui est une simple opération logique dès lors qu'il est

posé que la vérité est minoritaire. Car le témoignage est manifestation du vrai « *sub contraria specie* », sous une forme contraire. « Si la vérité se trouve dans la minorité, les critères permettant de reconnaître si un homme est dans le vrai doivent revêtir un caractère polémique, inverse : ils ne consistent pas dans l'allégresse et les applaudissements, mais dans le déplaisir » (OC XVI, p. 142). Et il importe en cet ordre que le témoignage de la vérité puisse se déployer par ce renversement des signes et au lieu même de la foule, car il faudrait être un dieu pour pouvoir la manifester pleinement et par les seules ressources de notre existence présente. En effet, « nul homme, nul chrétien particulier ne doit se croire dans l'absolue possession de la vérité » et pour cette raison même, « il ne doit pas laisser les autres se rendre coupables de le mettre à mort pour la vérité » (OC XVI p.142). Ne peut aller jusque-là que celui qui est capable de libérer de cette faute par amour. Ainsi, donne à penser Kierkegaard, là où le dieu est allé par amour, jusqu'au sacrifice de soi et à la crucifixion, le témoin doit, en vertu de ce même amour qu'il reçoit en partage, empêcher le monde de le conduire à la mort. La figure du martyr, qui nourrit pourtant très directement la topique du témoignage de la vérité, ne peut selon ce texte de Kierkegaard, signé par le pseudonyme H. H., se comprendre qu'en situation de paganisme. Et c'est parce que personne ne doit se croire en possession absolue de l'absolue vérité que le lyrisme peut encore nourrir la passion de l'infini. La vérité toujours échappe à l'emprise de l'immanence qu'elle vient ouvrir et troubler, raison pour laquelle le poète peut contribuer à un réveil spirituel, ce que Kierkegaard appelle avec saint Paul le scandale, et ce faisant ouvrir le lieu même où s'inaugure la possibilité du témoignage, quand bien même il ne pourrait se donner à lui-même la tâche de témoigner.

Le rossignol est modeste ; il ne demande pas qu'on l'écoute ; mais il témoigne d'orgueil en refusant de savoir si on l'écoute ou non. La dialectique du génie scandalisera particulièrement notre temps où la foule, la masse, le public et d'autres abstractions tendent à tout bouleverser. Le public honoré, la foule tyrannique veulent que le génie se montre fait pour eux ; ils ne voient qu'un côté de sa dialectique ; ils se scandalisent de son orgueil sans voir que cette attitude est aussi faite de modestie et d'humilité (OC XVI, p. 161).

*

- 31 Dans toute son œuvre, Søren Kierkegaard n'a cessé d'affronter la question de savoir « comment faire pour transmettre une vérité irréductible aux mots qui prétendent l'exprimer » (Farago, 2005, p. 181). La figure du poète est plus qu'une simple catégorie esthétique. Elle vise à interroger les conditions qui permettent de partager une exigence ou une possibilité d'existence nécessairement inédite pour celui qui la fait sienne, puisqu'il appartient à chacun de commencer à la dire pour son propre compte et qu'il n'y a que dans cet espace de la reduplication qu'il est simplement possible de commencer à l'entendre. En cela, la poésie peut être comprise comme le lieu des premiers mots et comme une « introduction à l'existence », selon la belle expression de Vincent Delecroix (Delecroix, 2006, p. 161). Ce qui est beaucoup. Car c'est dire que la poésie nous donne de vivre. En venant toucher le vif de notre existence, elle nous entraîne à la mesure et nous envoie à l'irréremédiable excès du beau et du bien sur nos possibilités de vivre et de penser, nous abandonnant à cet accord inouï, joué dans un instant déchirant, sur lequel toute voix s'éraïlle, avant de partir au loin, pour témoigner à son tour.

Chrétien, J. L., 2002, *Saint Augustin et les actes de parole*, Paris, PUF.

Delecroix, V., 2006, *Singulière philosophie. Essai sur Kierkegaard*, Paris, Éditions du Félin

Farago, F., 2005, *Comprendre Kierkegaard*, Paris, Armand Colin

Hegel, G. W. F., 1995, *Cours d'esthétique*, vol. 1, trad. Lefebvre et von

Schenck, Paris, Aubier-Montaigne

Kierkegaard, S., 1955, *Journal*, vol. 3, trad. Ferlov et Gateau, Paris, Galimard

Kierkegaard, S., 1966-1986, *Œuvres complètes*, trad. Tisseau, Paris, Éditions de l'orante

Wahl, J., 1938, *Études kierkegaardienne*, Paris, Aubier

¹ Les textes de Søren Kierkegaard sont cités dans les *Œuvres complètes* aux éditions de l'orante (Kierkegaard, 1966-1986). Par souci de simplification,

nous indiquons entre parenthèse le numéro du volume suivi du numéro de la page d'où sont extraites les citations.

2 « La virtuosité de cette vie ironico-artistique se conçoit elle-même comme *génialité divine*, génialité aux yeux de qui toute chose n'est qu'une créature privée d'essence à laquelle le libre créateur, qui se sait quitte et détaché de tout, et dès lors qu'il peut tout aussi bien la détruire que la créer, ne se lie pas. » (Hegel, 1995, pp. 92-93)

3 « Il me désire pour confident, et pourtant il n'en a cure, il tremble même que je le sois : ma prétendue supériorité le rassure, et pourtant elle l'importune ; il se confie à moi, et pourtant il me dispense de répondre, il ne veut même pas me voir ; il exige de moi le silence, un silence inviolable "par tout ce qu'il y a de sacré", et pourtant il entre comme en fureur à la pensée que j'ai ce pouvoir de me taire » (OC V, p. 48).

4 Évoquant l'introduction du premier des *Deux petits traités éthico-religieux* (OC XVI, p. 111-113), Kierkegaard écrit dans son *Journal* : « Il s'agit avant tout de faire *quelque chose* pour rendre la vie du Christ *présente*. C'est là je crois le mérite du petit traité. À l'aide d'une analogie humaine et sur le mode poétique est introduit le possible au lieu du fait ; mais le possible est justement ce qui réveille » (Kierkegaard, 1995, p. 107).

English

This text aims to show that the permanence and transversality of the figure of the poet in the works of Søren Kierkegaard can lead to a poetics of testimony. This poetics constitutes the very culmination of Kierkegaardian thought of truth considered in the light of the paradox. It also comes to manifest at the same time the irreducible aporia to which the possibility of its expression leads : even expressed poetically, the passion of existence for paradox can only confront thought with that which absolutely resists it.

Keywords

existence, poetry, truth, expression, testimony

Rodolphe Olcèse