

COURS DE
PHILOSOPHIE MORALE

VLADIMIR JANKÉLÉVITCH

COURS DE
PHILOSOPHIE MORALE

Notes recueillies
à l'Université libre de Bruxelles
1962-1963

*Texte établi, annoté et préfacé
par Françoise Schwab*

ÉDITIONS DU SEUIL
25, bd Romain-Rolland, Paris XIV^e

TRACES ÉCRITES

Collection dirigée par Dominique Séglaud

ISBN 978-2-02-123210-3

© Éditions du Seuil, mai 2006

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.seuil.com

Cette collection se veut un lieu éditorial approprié à des cours, conférences et séminaires. Un double principe la singularise et la légitime. On y trouvera exclusivement des transcriptions d'événements de pensée d'origine orale.

Les traces, écrites ou non (notes, bandes magnétiques, etc.), utilisées comme matériaux de base, seront toujours transcrites telles quelles, au plus près de leur statut initial.

Traces écrites — écho d'une parole donc, et non point écrit ; translation d'un espace public à un autre, et non point « publication ».

D. S.

Préface

par Françoise SCHWAB

Ce cours, que nous publions plus de vingt ans après la mort de Vladimir Jankélévitch (1903-1985), fut professé à l'Université libre de Bruxelles en 1962 et retranscrit par une élève.

On remarquera très vite qu'il est bien différent, dans sa facture même, des cours prononcés à la Sorbonne et publiés sous forme enregistrée, dont l'écrit ne saurait rendre les célèbres *crescendos* et le mode musical. Il s'agit ici de tout autre chose : Jankélévitch se montre d'abord très didactique. Il y a des titres de section, des *a*) et des *b*), des références précises et nombreuses à l'histoire de la philosophie. Pour autant, il n'abandonne pas ses thèmes de prédilection. La singularité et l'intérêt de ce cours, où se rejoignent le professeur et le philosophe de la morale, résident précisément dans le croisement de ces deux « lignes » de pensée.

Le texte n'a été ni revu ni corrigé par Jankélévitch et nous avons souhaité le publier sans retouches (orthographe mise à part). Cependant, un appareil critique fourni devrait permettre d'éclairer la provenance des citations et inciter le lecteur à se référer constamment aux ouvrages écrits par le philosophe. Cette perspective qui fut la nôtre a pour objet principal de renvoyer à l'œuvre. Nul, en effet, ne saurait mieux expliciter sa pensée que l'auteur lui-même ! Le grand nombre de livres de philosophie et de musique que Vladimir Jankélévitch nous laisse est, à cet égard, remarquable.

Professeur à la Sorbonne de 1951 à 1979, il a marqué de nombreuses générations d'étudiants par ses cours de morale et de métaphysique mais aussi par sa personnalité chatoyante, fou-

gueuse, chaleureuse. Ce charmeur au sens socratique du terme laissait son auditoire médusé non seulement par la brillance de son éloquence mais encore par la profondeur du propos, à la fois modeste et fulgurant.

Ce fut l'une des plus singulières voix de la philosophie française du xx^e siècle. Il professa la morale alors qu'il était de bon ton de s'en moquer.

Le temps qui voue l'existence au *presque rien* et lui confère son caractère irrémédiable, irréversible, est le thème fondamental de son œuvre. De cette méditation naquirent ses textes sur l'irréversible et la nostalgie, ainsi que ses profondes considérations sur la mort.

Comme beaucoup de philosophes de sa génération, Jankélévitch fut influencé par Bergson, à qui il consacra un ouvrage important (*Henri Bergson*, 1931). Le pari de créer une philosophie de l'existence à partir du bergsonisme et, ce qui revient au même, de penser Bergson d'une façon existentielle, sera pleinement réussi. À partir de la notion nouvelle du temps introduite par Bergson, Jankélévitch centra ses analyses sur la morale. En affirmant qu'« il ne faut pas le dire, il faut le faire », il pose les fondements d'un discours sur la réalité et constate que la forme éminente du faire est la cause de notre admission en ce monde. Ses plus vifs encouragements vont à l'homme d'action.

Son magistral *Traité des vertus* nourrit une pensée à la fois ironique et sérieuse. Loin des dosages, des gradations, des calculs mesquins, par-delà l'angélisme ou la confusion, il a en vue « l'instant favorable » qui est l'exigence d'infini et d'absolu de la conscience morale. C'est dans ce contexte qu'il passa en revue les vices et les vertus.

Si Jankélévitch n'a pas écrit d'ouvrage politique à proprement parler, toute son œuvre morale a pourtant une dimension politique, en ce qu'elle ne cesse d'explorer le lien aux autres. Ses textes sur le pardon nous disent *ce que* nous ne devons pas oublier, et ils nous montrent aussi *pourquoi* nous ne le devons pas (*Le Pardon et Pardonner ?*).

Jankélévitch ne considère jamais le monde tel qu'il est quand l'homme ne le voit pas : il se place du point de vue de la

conscience humaine, car le sensible ne signifie que ce qu'il est ! Si le connaisseur perçoit en lui un habitué des Pères de l'Église, des mystiques, de Bergson, de Pascal (lectures qui ont nourri essentiellement sa pensée avant guerre), plus rares sont ceux qui savent son intérêt pour le judaïsme. Et pourtant, il exprima dans de belles pages « sa fidélité lointaine mais jamais oubliée comme origine, à son état de juif qui comporte tant de douleurs », selon la pertinente formule de son ami Jacques Madaule. Le livre *Sources* témoigne de cet intérêt profond pour le judaïsme.

Son œuvre s'est mesurée à tous les sujets. Des sujets au plus près desquels il tentait toujours de s'approcher. Parce que, pour lui, rien n'était jamais classé, l'inclassable philosophe a ainsi édifié une œuvre inclassable.

« Mon projet philosophique est une manière de philosopher. C'est-à-dire d'essayer de penser, jusqu'au moment où la pensée se brise, des choses difficiles à penser », confiait-il. Il intervient aux limites du savoir ; sous l'édifice majestueux de ce dernier, Jankélévitch découvre une existence souterraine habitée par le temps, la mort, l'amour. Cela justifie cet aveu : « J'ai tendance à me placer au bord des choses. »

Il ne nous promet rien – surtout pas une nouvelle philosophie ! –, mais il nous fait un signe d'intelligence pour nous guider vers ce « je ne sais quoi », ce « presque rien », ce « tout autre ordre » présents, par exemple, dans *Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, *La Mort* et *Philosophie première*.

En centrant ses principales analyses sur la morale dans ses rapports avec le temps, cette œuvre produit une intelligibilité nouvelle de la temporalité. De là les fructueuses méditations de Jankélévitch sur l'irréversible, la nostalgie, la mort. De là, également, ses plus vifs encouragements à s'engager dans l'action.

Regrettant que notre époque se contente de plus en plus de « vérités approximatives », Jankélévitch plaide pour l'enseignement accru d'une philosophie vivante et vécue qui apprendrait aux étudiants à affronter les principaux problèmes qui préoccupent l'être humain. Il considérerait que des hommes formés à

« l'art et la méthode de penser par eux-mêmes » seraient « un garant contre les dérapages ou aveuglements des idéologies ».

De la pensée de Jankélévitch, comme de la musique, aucune analyse savante ne dira l'essence ultime, qui réside dans le charme ambigu qu'elle dégage et dont nous devons nous contenter. Il méditait à voix haute et déroulait pour nous quelques mythes porteurs d'éternité.

Son discours sur l'indicible répond aux inquiétudes d'une société en désarroi. Chacun est concerné par ses interrogations et peut comprendre sa parole. Témoin lucide des drames du xx^e siècle, cette parole met en garde contre le retour de l'ignoble, refuse les compromissions, ne conjugue pas aisément les verbes « oublier » et « pardonner », répète que la morale n'est pas seulement sujet de dissertation mais encore théorie pratique. Discrètement, avec modestie et humour, Jankélévitch a défendu les idées qu'illustraient ses cours.

Cette pensée vigoureuse exprime l'élan et l'angoisse d'une époque déchirée mais féconde. La leçon est austère, mais Jankélévitch ne tolérait pas l'intolérable et, sans provocation gratuite, ne dissimulait pas ses dégoûts – ne craignant pas, quand il le fallait, de prendre des positions dérangeantes. En nous offrant ce vivant témoignage d'une pensée à contre-courant, il nous a rendu plus aisé l'exercice de notre propre liberté.

Par son désir de faire reconnaître le primat absolu de la morale sur toute autre instance, Jankélévitch aura mené le combat de son siècle. Voilà pourquoi, quels que soient les climats changeants de la philosophie, son œuvre philosophique a de vraies chances de survivre.

1^{re} PARTIE DU COURS

*Plan**

On appelle réductionnisme le fait de réduire le problème moral à d'autres problèmes : scientifiques, artistiques, psychologiques.

Nous étudierons la réduction de la morale :

- à l'esthétique ;
- à la religion ;
- à la psychologie.

* Le plan du cours annoncé par Vladimir Jankélévitch n'a pas toujours été respecté, vraisemblablement par manque de temps (voir table des matières).

Réduction de l'éthique à l'esthétique

Le problème des rapports entre la morale et l'art est un symptôme de modernité. Le fait qu'il existe des rapports entre ces valeurs implique que ces valeurs ne coïncident pas.

Les modernes ont dressé des tables de valeurs, ils ont voulu les classer ; si on classe les valeurs de bien et de beau, c'est qu'elles sont distinctes. Nous pensons que le beau peut exister sans le bien et le bien sans le vrai.

Ces deux valeurs forment donc une dualité. Dès lors, une question se pose : faut-il choisir entre les deux ? Cette question mène à une alternative, à une scission entre l'art et la morale. On peut parler d'un art sans morale et d'une morale sans art.

Cette théorie fut prônée au XIX^e siècle par l'école de « l'art pour l'art »¹ qui affirmait que l'art ne doit avoir aucune tendance moralisatrice.

Historique du problème :

1. En Grèce, une telle alternative n'existait pas, la notion de « valeur » est étrangère à l'esprit grec².

Au V^e siècle, Xénophon, qui reflète l'esprit de son temps, a pour idéal le *kalokagathos*³ : le beau et le bien. Il y a identité et non disjonction entre le beau et le bien. L'homme n'est pas en face d'un dilemme, d'une option ; au contraire, il cumule ces deux notions.

Platon, dans le *Gorgias*^(a), propose la triade de l'homme bon, beau et heureux, qu'il oppose à l'homme injuste, laid et malheureux⁴.

Pour Aristote, le *kalon* est ce qui est beau et louable, opposé à *aiskhros*, ce qui est laid et honteux⁵.

Cicéron traduit cette notion de *kalon* par *honestum*, ce qui est à la fois beau et bon^(b).

Conclusion : on peut déduire de ces exemples qu'il y a coïncidence entre la qualité morale et la qualité physique. Les Grecs ne conçoivent pas une âme laide dans un beau corps ; pour eux, la vertu se présente toujours sous une forme avantageuse. *Agathos* signifie « bon », mais aussi « noble, prospère et qui force l'admiration ».

Pour les Grecs, la prospérité accompagne tout naturellement les hommes vertueux (le succès des méchants est une idée qui ne naît qu'avec le christianisme). De cette conception optimiste, il résulte que le bonheur, eudémonie, est la consécration de l'harmonie entre le beau et le bien. Pour Aristote, la réussite est le couronnement naturel de la vertu.

En résumé, il est impossible d'être bon sans paraître bon ; pour les Grecs, l'apparence coïncide donc avec l'essence ; la vie du sage sera une vie bonne et belle, elle sera une œuvre d'art.

La nécessité du choix, qui est la définition du pessimisme moderne d'après le philosophe danois Kierkegaard^{(c)6}, ne se

(a) Triade de l'homme bon, beau, heureux dans le *Gorgias*, 497 c-d : « Les bons, selon toi, ne sont-ils pas bons par la présence du bien, de même que les beaux, par la présence de la beauté ? » – Théorie de l'expiation dans le *Gorgias*, 478 c-d : « C'est qu'en effet la punition assagit et rend plus juste, et que la justice est comme la médecine de la méchanceté » (Platon, *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », éd. et trad. L. Robin et J. Moreau, 1977).

(b) Cicéron, « Les notions morales » : « Je le demande aussi, cet honnête homme, résolu à supporter toutes les tortures, à se laisser déchirer par des douleurs intolérables plutôt que de trahir son devoir ou sa foi » (Cicéron, *Premiers académiques*, VII, 23, cité dans *Les Stoïciens*, trad. É. Bréhier, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, p. 199).

(c) Dès ses premiers écrits, Vladimir Jankélévitch s'intéresse à Søren Kierkegaard (1813-1855). Par son titre, *L'Alternative* de Jankélévitch fait

présente donc pas aux Grecs. Dès lors, on serait tenté de penser que les Grecs étaient optimistes.

Or, qu'est-ce que l'optimisme ? C'est une lutte et une victoire sur la désharmonie, sur le pessimisme. L'optimisme est une notion moderne.

Leibniz fait contre mauvaise fortune bon cœur⁷ : si mal que les choses aillent, elles vont cependant le mieux possible^(a). Mais en Grèce, au v^e siècle, le pessimisme n'existait pas encore, on ne peut donc pas parler d'optimisme.

Si on creuse cette croyance à l'harmonie du v^e siècle, on relève cependant quelques dissonances : les Grecs se posent la question de savoir si le bien s'identifie toujours avec le beau.

Dans le *Banquet*, Platon établit une dialectique ascendante qui conduit l'homme de la beauté apparente à la beauté invisible^(b)⁸. Il nous entraîne de la beauté physique de la matière à la beauté spirituelle de l'âme, à la beauté des lois, des institutions et des occupations humaines, de là nous sommes entraînés vers la beauté des sciences du raisonnement, et nous arrivons à l'idée de Beauté en soi, cryptique. Si on analyse cette succession, on remarque très vite une discontinuité : on passe du sens propre de la beauté à la métaphore, on moralise progressivement la beauté sans savoir à quel moment ce passage d'un ordre à l'autre s'est produit.

La Beauté idéale est sans forme, a-plastique, pourrait-on dire, allégorique, elle échappe aux sens et est tout à fait moralisée.

2. Le néoplatonisme, héritier de la *République* de Platon, développera cette dissonance née au v^e siècle.

allusion à l'ouvrage de Kierkegaard intitulé en danois *Enten-eller* (1843), qu'on peut traduire en français par *Ou bien... ou bien*, ou par *L'Alternative* (ce fut la traduction choisie par Paul-Henri Tisseau dans les *Œuvres complètes* de Kierkegaard, t. 3, Éd. de l'Orante, 1970) ou encore, par exemple, par *De deux choses l'une*.

(a) G. W. Leibniz, *Essais de théodicée*, éd. J. Brunschwig, Flammarion, coll. « GF », 1969.

(b) Platon, *Banquet*, 210b-c et 211 b-c.

Plotin écrit : « La Beauté est la splendeur du Bien. »^{(a)9} Cela implique qu'il y ait une harmonie fondamentale entre la beauté et son essence, la bonté qui transparait. Mais qu'il y ait aussi une dualité entre le patent et le latent, entre ce qui apparait et ce qui se cache.

Plotin dit encore : « L'art est le vestibule du Bien. »^{(b)10} Pour lui, l'art est un commencement d'initiation vers l'essence cachée : le Bien. Le Bien est donc comme une beauté invisible.

Il est normal qu'à ce moment une question se soit posée : pourquoi le bien ne se manifeste-t-il pas, pourquoi ne tombe-t-il pas sous les sens ? À partir de cette inquiétude, il n'y a qu'un pas à franchir pour aboutir au pessimisme complet.

Ce pessimisme s'élabora en trois étapes :

- Le beau est un affaiblissement, une dégradation du bien.
- Le beau est le principe de l'erreur, l'apparence est trompeuse et ne révèle pas l'essence. L'homme va se défier de cette apparence. L'idée de l'apparence trompeuse avait déjà été développée par Parménide qui avait distingué le monde de l'opinion, de l'apparence et celui de la réalité, de la science^{(c)11}.

- L'apparence peut vouloir nous induire en erreur : l'homme va s'en méfier. Le principe de la tentation et du « péché » apparait dans le néoplatonisme et dans le surnaturalisme chrétien (la discontinuité nature et surnature est du domaine de Dieu). La méfiance de l'homme envers l'apparence est contemporaine de la

(a) Le Beau est la splendeur du Bien, comme dit le *Phèdre* et comme Plotin le redira à son tour dans le *Peri tou kalou* (« Du Beau ») où on lit : « Le Beau est le sacrement du Bien » et « Le Bien est plus que le Beau » (Plotin, *Ennéades*, I, 6, § 9 ; trad. É. Bréhier, Les Belles Lettres, 1924-1938, 7 vol.).

(b) Dans *Ennéades*, I, 6, il est dit au § 7 « qu'il faut donc remonter vers le Bien, vers qui tendent toutes les âmes. [...] Si on l'a vu, on sait ce que je veux dire et en quel sens il est beau [...]. Le malheureux c'est celui qui ne rencontre pas le Beau, et lui seul [...]. Et ce qui est au-delà de la Beauté, nous l'appelons la nature du Bien ; et le Beau est placé au-devant d'elle ». Plotin ajoute : « Le Bien est l'au-delà et la source du Beau » (*Ennéades*, I, 6, § 9).

(c) Cf. Parménide, *Le Poème*, fr. VII et VIII, éd. Jean Beaufret, trad. J. Riniéri, PUF, coll. « Quadriges », 1996, p. 83-85.

découverte du mensonge. Pour les Grecs du v^e siècle, l'erreur provenait de l'ignorance, elle n'était jamais commise volontairement.

3. Le christianisme va tout transformer : l'apparence, l'image sensible, deviennent diaboliques. Kierkegaard dira que le Dieu chrétien est un dieu qui n'a pas une apparence divine^(a)¹². Les Pères de l'Église affirment que « les vertus de l'Antiquité sont des vices brillants », que l'art retient l'homme à la surface et l'empêche d'atteindre son essence¹³. Leur théorie donnera naissance à une morale iconoclastique, qui nie et hait le sensible ; et à une méfiance non plus rationnelle, mais passionnelle.

Distinctions entre quelques caractères particuliers qui opposent les valeurs esthétiques et éthiques :

1. La signification du mot « œuvre » n'est pas la même dans les deux cas.

Dans le domaine esthétique, l'œuvre désigne quelque chose de matériel, de physique. Le style esthétique est caractérisé par le palpable, le concret. L'œuvre survit au créateur, elle peut être conservée.

Dans le domaine moral, l'œuvre est invisible ; ce qui importe, ce n'est plus la réalisation concrète, mais l'intention et la bonne volonté.

On pourrait poser le problème autrement et étudier les différences entre l'imagination et la bonne volonté.

L'imagination crée des images, elle crée un monde, des formes. Les Romantiques associent l'imagination à une magie qui émancipe les formes du créateur : les œuvres créées deviennent le patrimoine de l'humanité.

La bonne volonté décide de la manière, de l'intention essentiellement. Le geste a moins d'importance que l'esprit dans lequel il est effectué. Ce qui importe uniquement, c'est la question qualificative : comment ?

(a) Voir Søren Kierkegaard, *Miettes philosophiques* (1844) et *L'École du christianisme* (1850), dans *Œuvres complètes*, trad. P.-H. Tisseau et E.-M. Jacquet-Tisseau, Éd. de l'Orante, 1966-1968. Voir aussi la note 189 en fin de volume.

En conclusion, on peut dire que l'œuvre esthétique est concrète, palpable, tandis que l'œuvre morale n'a pas d'existence en soi, elle est subordonnée à l'intention et, de ce fait, elle peut, en certains cas, paraître équivoque.

2. Distinction entre la nature et la catégorie des agents.

Le monde esthétique est un monde d'inégalités. Le génie et le talent sont des privilèges accordés à ceux qui ont déjà réalisé une œuvre d'art. Créer un chef-d'œuvre est le privilège d'une élite aristocratique. Cette parenté entre l'esthétisme et l'aristocratie existe depuis l'Antiquité, dans la philosophie grecque par exemple.

Platon écrit dans la *République* que la cité des artistes est une cité de privilégiés, où les classes sociales ne sont pas nivelées^(a)¹⁴.

Aristote dit : « Les sages sont des hommes en dehors du commun. »^(b)¹⁵ Pour lui, la vertu des sages, c'est l'excellence, la perfection atteinte dans un domaine.

Dans le domaine moral, par contre, ce qui importe, nous l'avons vu, c'est la bonne volonté. Or tout le monde est capable de bonne volonté. Celle-ci est universelle et inhérente à l'essence de l'homme. La bonne volonté a donc un caractère démocratique et œcuménique ; il en résulte que tout héros, tout surhomme est exclu de la vie morale.

Kant affirmait que la loi morale doit susciter le respect et non l'admiration, qualité qui appartient au domaine esthétique^(c)¹⁶.

En conclusion, le style esthétique a un caractère aristocratique, empreint de virtuosité. Dans le domaine moral, la bonne volonté est universelle, démocratique et inhérente à tout homme.

(a) Platon, *République*, 2^e partie : « La cité juste », 415 d, et livre IV, 427 b.

(b) Aristote, *Métaphysique* (trad. J. Tricot, Vrin, 1986, rééd. 2004, A, 1, 982 a) : « Nous concevons le sage [...] celui qui est capable de connaître les choses difficiles et malaisément accessibles à la connaissance humaine [...] car la connaissance sensible, étant commune à tous les hommes, est facile, et n'a rien à voir avec la Sagesse. »

(c) Emmanuel Kant, *Métaphysique des mœurs*, t. 1, p. 70, note, et p. 117, note 23, trad. A. Renaut, Flammarion, coll. « GF », 1994. *Critique*

DANS LA MÊME COLLECTION

Louis ALTHUSSER

Politique et histoire, de Machiavel à Marx
Cours à l'École normale supérieure de 1955 à 1972
2006

Roland BARTHES

Comment vivre ensemble
Cours et séminaires au Collège de France 1976-1977
2002

Le Neutre

Cours et séminaires au Collège de France 1977-1978
2002

La Préparation du roman I et II

Cours et séminaires au Collège de France 1977-1978 et 1979-1980
2003

Jean BEAUFRET

Leçons de Philosophie 1 et 2
1998

Michel FOUCAULT

La Peinture de Manet
suivi de *Michel Foucault, un regard*
2004

Hans-Georg GADAMER

Le Problème de la conscience historique
1996

Au commencement de la philosophie
2001

Jürgen HABERMAS
Droit et morale
Tanner Lectures (1986)
1997

Maurice MERLEAU-PONTY
La Nature
Notes de cours du Collège de France
1995
Causeries, 1948
2002

Gilbert SIMONDON
L'Invention dans les techniques
Cours et conférences
2005

Jacob TAUBES
La Théologie politique de Paul.
Schmitt, Benjamin, Nietzsche, Freud
1999

Eric VOEGELIN
Hitler et les Allemands
2003