HAL
open science

Hölderlin : critique de la raison et habitation poétique de l'homme

Shiqin She

To cite this version:

Shiqin She. Hölderlin : critique de la raison et habitation poétique de l'homme. Philosophie. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II; Carl von Ossietzky Universität (Oldenbourg, Allemagne), 2012. Français. NNT : 2012TOU20103 . tel-00728015

HAL Id: tel-00728015

https://theses.hal.science/tel-00728015

Submitted on 4 Sep 2012

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.

THÈSE

En vue de l'obtention du

DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

Délivré par :
Université Toulouse 2 Le Mirail (UT2 Le Mirail)

Cotutelle internationale avec :
Universität Carl von Ossietzky Oldenburg (Allemagne)

Présentée et soutenue par :
Shiqin She
Le mercredi 9 mai 2012

Titre :

Hölderlin: Critique de la raison et habitation poétique de l'homme

---

Ecole doctorale et discipline ou spécialité :
ED ALLPH@ : Philosophie

Unité de recherche :
Erraphis

Directeur(s) de Thèse :

Pr. Dr. Jean-Marie Vaysse; Pr. Dr. Johann Kreuzer; Pr. Dr. Jean-Christophe Goddard

Rapporteurs :

Pr. Dr. Emmanuel Cattin; Pr. Dr. Lore Hühn

Autre(s) membre(s) du jury :

Pr. Dr. Mark Siebel; Dr. Alexander Schnell(En absent excusé)

INDEX

Remerciement 3

Introduction 4

Premier chapitre : Critique hölderlinienne de la rationalité et sa compréhension

I. A partir de « L'être et le jugement » (*Urtheil und Seyn, 1795*) 14

1) Le texte dans son contexte 14

2) « L'être et le jugement » et son explication avec le *Ich-Schrift* de Schelling (1794) 16

3) « L'être et le jugement » et Fichte 29

II. La philosophie en tant que tentative tragique de la Raison 44

1) «La voie excentrique » et métaphysique de l'unification dans « l'Hypérion » 44

2) L'échec de « La mort d'Empédocle » 53

3) Tournant anti-prométhéen dans l'Empédocle (1798-1800) 54

4) La période du *Rhein* comme transition (1800-1801) 65

5) Le tragique hölderlinien 72

6) La Grèce, l'Hespérie et les tendances culturelles 86

III. La philosophie en tant que « l'approximation infinie » de l'Absolu 95

Deuxième chapitre : Question de la poésie hölderlinienne

I. L'intuition intellectuelle esthétique et son ambivalence 101

II. Poésie et l'hellénisme de Hölderlin 124

III. Poésie et mythe 137

IV. La spécificité du langage poétique 145

V. La lecture de la poésie initiatique---l'oubli du savoir 152

VI. L'approche heideggérienne de la poésie hölderlinienne 159

1) Problème de la poésie dans l'histoire de la philosophie occidentale 159

2) Le temps de détresse et la redécouverte du poète 163

3) Poésie : de la fondation de ce qui demeure à l'acceptation de la mesure 166

4) Voisinage et identité de la poésie et de la pensée 168

5) Tournant à la poésie---la dimension d'avenir 172

Troisième chapitre : La poésie, le temps, et l'habitation poétique

I. La conception hölderlinnienne du temps et la modernité 177

II. La temporalité dans « *Wie wenn am Feiertage...* » 180

1) Analyse linguistique 180

2) « *Der Ursprung des Kunstwerkes* » 188

3) Poésie et décision--- « *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* » 193

4) La lecture heideggérienne du « *Wie wenn am Feiertage ...*» 201

5) Remarques de conclusion 206

III. Le souvenir 216

1) Poésie, tragédie et souvenir 217

2) Le souvenir en rapport avec la philosophie de l'histoire 218

3) Philosophie de l'histoire au sens existentiel 225

4) La sphère plus haute de vie 226

5) L'état moyen contradictoire et le choix libre d'une sphère extérieure – La manière de procéder (de l'homme) dans le monde extérieur 230

6) Du sujet éternel à la temporalité de l'individualité poétique---*Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist* (*La démarche de l'esprit poétique*) 238

7) Possibilité d'une habitation poétique 245

8) Poésie et habiter 248

IV. Le retournement natal du poète et l'habitation poétique de l'homme 250

Conclusion 260

Bibliographie 269

Remerciement

Je voudrais pour ce présent travail avant tout remercier mes directeurs de thèse Monsieur Prof. Dr. Jean-Marie Vaysse et Monsieur Prof. Dr. Johann Kreuzer, pour leur conseils au cours de ces années, soutien et inspiration intellectuelle, leur patience et esprit philosophique ouvert. Que Monsieur Vaysse repose en paix.

Merci à Monsieur Prof. Dr. Jean-Christophe Goddard d'avoir accepté de prendre le relai de Monsieur Vaysse.

Je voudrais aussi remercier l'Office allemand d'échanges universitaires (DAAD) pour leur soutien financier du séjour en Allemagne qui a été crucial pour cette recherche.

Je voudrais remercier Madame Ursula Hasenbusch, Madame et Monsieur Danielle et Charles Lebrun, Enora Ledall pour leur amitié, affection et encouragement à leur façons singulières, ainsi que tous les autres noms qu'il est impossible de citer ici.

En dernier mais non pas le moins, je voudrais remercier Friedrich Hölderlin lui-même qui a été l'origine de cette tentative.

Introduction

Comment la critique hölderlinienne de la raison ouvre t-elle la possibilité d'une habitation poétique de l'homme sur terre ? Quel est le rôle de la parole poétique et quelle est sa signification pour la modernité ? Ce sont pour nous deux faces de la même question chez Hölderlin.

Contrairement à Rousseau, retrouver l'état de nature, l'union d'avec elle nous est impossible pour Hölderlin ; si tel est le cas, comment du moins avoir un rapport vivant avec la nature, retrouver en quelque sorte le « pathos sacré » à l'exemple des Grecs ? De là vient la question de l'habitation *poétique*.

Il est nécessaire de libérer le langage de la dictature de la raison, et c'est la parole poétique qui saisit l'essence de l'histoire et qui permet une habitation véritable. Nous voulons penser la possibilité d'une habitation poétique sous l'angle du langage. En quoi le langage poétique, contrairement au langage rationnel, permet-elle un rapport vivant avec le tout ? Cela concerne pour ainsi dire le destin d'Occident.

Le langage rationnel est constitué de jugements (*Ur-teil*), il a un caractère essentiellement *séparant* ; tandis que le langage poétique est intuitionnel, le poète se lie aux éléments, à l'univers, non pas séparé de la nature et des autres, clos en lui-même comme l'atome, mais il s'oublie en tant que *sujet*, est lié à une vie supérieure et antérieure, celle de l'univers. Il est *libre* dans cette intuition. (Zhuang Zi, le Taoïste romantique).

Difficile est le libre usage de ce qui nous est propre. Hölderlin dit que nous n'avons rien de commun avec les Grecs, alors ils nous sont des exemples. Tout le problème c'est la façon de les considérer. La tragédie est morte, mais les poètes errent de pays en pays en la nuit sacrée. Si la tragédie est deuil, la poésie est lamentation. Nous voyons le statut de la poésie pour la modernité, lamentation de ne pas pouvoir retrouver le lien une fois pour toutes perdu avec la nature. En ce sens, toute poésie est de nature élégiaque. La poésie est en même temps *compromis* et l'outil de l'auto-pardon des Modernes car impossible d'imiter les Anciens et renouer le lien brisé d'avec la nature-mère; elle est attente—c'est en ce sens qu'elle est plus adaptée au retournement des Modernes que la tragédie. La poésie est endurance de la séparation d'avec le divin et sa lamentation. Par contre, ce qui nous est *propre*, la clarté de présentation, notre rationalité a été mal-et sur-utilisée. « Le propre » ne désigne en aucun cas *la nature humaine*, mais bien *notre point de départ culturel* en tant qu'Hespérides. La rationalité est pour ainsi dire le départ culturel des modernes, mais n'est en aucun cas notre nature humaine naturelle. Comme

Blaise Pascal dans ses *Pensées* pose le rapport de l'éloignement de Dieu avec la possibilité d'un rapprochement de Dieu, lorsqu'il sépare la nature biologiquement donnée et 'une meilleure nature' (naissance d'un être spirituel). Cette 'meilleure nature' agit sur le ici et maintenant en tant que nostalgie de dépassement de notre être ; de même Kleist dans son *Aufsatz über das Marionettentheater* dit que nous devons manger une nouvelle fois l'arbre de la connaissance.

Comment la critique hölderlinienne de la raison en général nous permet-elle de penser et déterminer une possible habitation poétique sur la terre? **La question finale serait peut-être une question du départ : que signifie pour nous « habiter poétiquement » ? Une question qui concerne notre destin, est peut-être une des plus difficiles à répondre.**

Nous disons que la critique hölderlinienne de la rationalité est la plus radicale qui soit, tout simplement parce qu'il a quitté le chemin de la raison. Dans un premier temps de ce travail, nous examinerons la spécificité de la critique hölderlinienne de la raison en marge de l'idéalisme allemand naissant, surtout sa différence d'avec Schelling et Fichte, à partir du texte « *Urtheil und Seyn* » (1795), en le confrontant à la *Ich-Schrift* du premier Schelling et aux différents Textes de Fichte, et cela en nous appuyant principalement sur les commentaires de Manfred Frank (*Vorlesungen; Philosophische Grundlagen der Frühromantik,* dans: Athenäum 4, 1994*; Unendliche Annaeherung,* Surkamp, 1997) et de Dieter Henrich (*Der Grund im Bewusstsein*) en tentative d'expliquer Hölderlin à la lumière du premier romantisme, et certes dans la « constellation » du premier romantisme, avec des apports théoriques tels Novalis, Schlegel, Jacobi, etc., autour de la critique hölderlinienne du jugement et de la conscience de soi idéaliste, question soulevée par ce texte. Nous avons choisi ce court texte pour le premier chapitre car il est d'importance cruciale pour la compréhension et la critique de l'idéalisme naissant, il n'est compréhensible que si nous le lisons comme réplique à certains textes de l'idéalisme, et en particulier Schelling et Fichte.

Après *la critique de la conscience* nous essayons de définir la philosophie en tant que 'tentative tragique de la raison', et cela en commençant par une lecture d'*Hypérion* (Ernest Tonnelat, *L'œuvre poétique et la pensée religieuse de Hölderlin*, Paris : Marcel Didier, 1950), nous passons de la métaphysique de l'unification à son échec dramaturgique (son « tournant anti-prométhéen »), en passant par l'influence de cet échec sur la période de *Rhein*, ladite transition, nous appuyant sur la recherche de Philippe Lacoue-Labarthe et de Beda Allemann, (*Hölderlin et Heidegger*, PUF, 1987, basé sur la lecture

heideggérienne de Hölderlin) jusqu'à sa rectification des définitions de la tragédie, à l'exemple des *Die Bedeutung der Tragödien* et *Anmerkungen,* là où l'excès du savoir spéculatif par lequel l'homme prétend à la vision divine est condamné. Nous essayons d'expliciter la spécificité du 'tragique' hölderlinien. Pour les commentaires concernant le tragique hölderlinien (son travail dramaturgique propre---le projet d'*Empédocle* et ses analyses de la tragédie) nous jugeons bon d'utiliser principalement la recherche de Philippe Lacoue-Labarthe, surtout *L'imitation des Modernes* (Galilée, 1986) et *Métaphrasis suivi de Le théâtre de Hölderlin* (PUF, 1998). Ensuite nous expliciterons la signification véritable du *Retournement natal*, les différentes tendances culturelles grecques et hespériques, l'énigme de l'impossible approximation du Propre, et il appartient au destin des mortels d'endurer la finitude, *l'entre-deux* ouvert dans la poésie de Hölderlin; et qui *devait* être le lieu de la réconciliation, des noces des dieux et des hommes. Cela nous nous appuyons principalement sur les commentaires de Françoise Dastur (*Hölderlin, le retournement natal*, Encre marine, 1997) et de Beda Allemann (*Hölderlin et Heidegger*, PUF, 1987). A la fin du premier chapitre, après l'analyse de la tragédie nous essayons de définir la philosophie chez Hölderlin en tant que tentative tragique de la raison, « l'approximation infinie » de l'Absolu à la manière du premier romantisme---et puisqu'elle est approximation infinie et indéfinie, elle est destinée à être 'tragique'.

Dans un deuxième temps nous verrons la question de la poésie, à l'exemple de la spécificité de celle hölderlinienne et de la poétique hölderlinienne. Pour ce faire, nous repartons de l'idéalisme, plus spécifiquement du concept d'intuition intellectuelle que Hölderlin parle vaguement (à l'appui toujours de Manfred Frank et de la compréhension de ce concept dans le premier romantisme, *Unendliche Annaeherung,* Surkamp, 1997; *„Intellektuale Anschauung". Drei Stellungnahmen zu einem Deutungsversuch von Selbstbewusstsein: Kant, Fichte, Hölderlin/Novalis*, in:E.Behler u. J. Hörisch (Hrsg.), *Die Aktualität der Frühromantik*, Paderborn u.a. 1987), et qui est incontournable pour toute création poétique et artistique, pour le compléter et améliorer par une «tranzsendentale Empfindung » (Johann Kreuzer, *Hölderlins Kritik der intellectuellen Anschauung. Überlegungen zu einem Platonischen Motiv*, dans *Platonismus im Idealismus*, Herausgegeben von Burkhard Mojsisch und Orrin F. Summerell, K.G.Saur München. Leipzig 2003, et de Xavier Tillette, *L'intuition intellectuelle de Kant à Hegel*, Paris: Vrin, 1995). Ensuite, nous nous tournons vers les études grecques de Hölderlin (*Geschichte der schönen Künste unter den Griechen*), pour remonter à la source de sa poétique, et voir comment l'art peut influencer l'esprit d'une nation à l'époque grecque, avec les résultats de Pierre Ber-

taux, *Le lyrisme mythique de Hölderlin: contribution à l'étude des rapports de son hellénisme avec sa poésie* (Paris : Librairie Hachette, 1936). Nous verrons aussi l'origine mythique de la poésie, le sens du mythe, ce qui fait le propre du langage poétique, à la façon hölderlinienne déconstruisant la syntaxe, la grammaire, cette dernière étant la condition de la séparation sujet-objet dans l'idéalisme, et comprendre Hölderlin comme le début de ce que Gisela Dischner appelle « littérature initiatique », dans laquelle la participation est soulignée en tant qu'essentielle. Pour qu'une vraie pensée future puisse nous advenir il est nécessaire de passer par un oubli du savoir, ce qui n'est possible que par le moyen aussi bien de la création de la poésie que sa lecture. (Référence: Gisela Dischner, *« ...bald sind wir aber Gesang »---Zur Hölderlin-Linie der Moderne*, Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1996). A la fin du chapitre deux nous nous tournons vers l'interprétation heideggérienne de la poésie hölderlinienne, problème de la poésie, nécessité du poète, l'essence de la poésie, rapport poésie-pensée, et la dimension d'avenir de la poésie. Pour cette partie nos supports seront *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung*, *Holzwege, Aus der Erfahrung des Denkens, Zu Hölderlin---Griechenlandreisen (Die Einzigkeit des Dichters),* etc.

Dans le dernier chapitre, nous voulons expliciter le lien intime entre la temporalité de la poésie et une habitation poétique de l'homme, cette dernière étant comprise à la façon heideggérienne de l'interprétation du vers de Hölderlin « *...dichterisch wohnet der Mensch...* » (Sur cet aspect texte principal: Martin Heidegger, Band 7, '*...dichterisch wohnet der Mensch...*' (1951) in *Vorträge und Aufsätze*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2000). La raison pour laquelle nous avons choisi dans la foulée de l'approche de Heidegger le temps comme thème au chapitre trois en rapport avec l'habitation poétique, c'est que premièrement, l'intuition intellectuelle ayant un« manque temporel », se montre comme peu durable pour une habitation poétique---alors il s'agira du « souvenir »; deuxièmement suite à la critique du sujet éternel et de la conscience de soi dans l'idéalisme allemand au premier chapitre, le sujet n'est plus comprise comme une substance éternelle et qui peut donner des lois, mais il a une *histoire*, est essentiellement temporel, il ne peut pas choisir son temps mais le contraire---c'est le temps qui lui confère la signification de son existence et qui peut à tout moment relever son existence. Le « Moi » idéaliste n'est qu'une fiction philosophique, une synthèse et hypothèse dans la conscience, il est pour ainsi dire plutôt une abîme (*Abgrund*) qu'un fondement (*Grund*), et il est en ce sens « rien » dans le flux du temps, la construction idéaliste du sujet légiférant est à notre avis une *négation*. C'est la raison pour laquelle Hölderlin parle dans le

fragment poétologique « *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist...* » d'une « *poëtische Individualität*» dans l'intention de remplacer le sujet, que nous considérons comme *l'individuation de « l'esprit poétique »*, et lorsque l'individualité poétique a une histoire, elle a aussi un *souvenir* de son histoire. En ce sens « *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist...* » peut aussi être compris comme critique de l'idéalisme allemand, après « *Urtheil und Seyn* ».

Pour le cours du dernier chapitre, nous verrons d'abord la conception hölderlinienne du temps comme *histoire* dans les *Anmerkungen*. Ensuite, pour expliciter la temporalité de la poésie et le rapport entre le temps et le langage poétique, plus généralement l'art, nous avons choisi en particulier le poème *Wie wenn am Feiertage...* en exemple, car ce poème de maturité traite avant tout poétiquement le temps. Pour cette analyse nous utilisons avant tout la recherche de Timothy Torno (*Finding time---Reading for temporality in Hölderlin and Heidegger*, Peter Lang, 1995, New York) et les textes de Heidegger, spécialement *Der Ursprung des Kunstwerkes* (1935/ 36), *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* (1936) et *Hölderlins Hymne: 'Wie wenn am Feiertage...*'(1939). Torno explicite la temporalité littéraire à la lumière heideggérienne, et pour lui certains textes de Heidegger vont le plus loin dans la considération de la temporalité en littérature, surtout dans ses discussions sur Hölderlin. Après l'analyse linguistique du poème nous partons d'abord de *Der Ursprung des Kunstwerkes*---les considérations générales de l'œuvre d'art de Heidegger, et surtout la relevance de la poésie (le travail linguistique de l'art) pour la compréhension de la nature de l'art. Nous avons choisi de traiter ce texte en particulier pour l'explication du *Wie wenn am Feiertage...* car il souligne l'aspect de la *conservation* (*Bewahren*) de la vérité de l'art en tant qu'essence de l'art, conservation essentielle à la *temporalité* de l'art, ainsi que plus généralement l'historicité de l'art dans le sens où c'est l'art qui fonde l'histoire. *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* souligne l'importance essentielle de Hölderlin dans la compréhension de la poésie en général, et les textes de *Erläuterungen* continue cette idée de plus près dans l'examen des textes poétiques individuels. Comme nous avons dans cette partie *Wie wenn am Feiertage...* comme thème, *la temporalité* duquel est à discuter, nous allons seulement considérer l'essai qui traite directement le poème *Hölderlins Hymne: 'Wie wenn am Feiertage...*'. Heidegger lui-même dit aussi de ce poème que c'est « *die reinste Dichtung des Wesens der Dichtung* ».

En dernier lieu nous examinerons la signification du « souvenir » chez Hölderlin (Dieter Henrich, *Der Gang der Andenkens*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1986), suite à sa criti-

que de l'intuition intellectuelle, en rapport avec sa philosophie de l'histoire dans *Das untergehende Vaterland* (Helmut Hühn, *Mnémosyne, Zeit und Erinnerung in Hölderlins Denken*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart. Weimar, 1997; Hans-Dieter Jünger, *Mnemosyne und die Musen, Vom Sein des Erinnerns bei Hölderlin*, Königshausen & Neumann, 1993), traiterons la nécessité de l'attitude poétique et de la sphère plus haute de vie dans *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist...*, en nous appuyant principalement sur le commentaire de Johann Kreuzer (*Erinnerung---Zum Zusammenhang von Hölderlins theoretischen Fragmenten « Das untergehende Vaterland... » und « Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist... »*, Hain Verlag bei Athenäum, 1985), nous essayons de mettre cela en rapport avec la critique de l'idéalisme. Après nous verrons plus précisément le problème de 'l'individualité poétique' dans *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist...* (RÜHLE Volker, *Finden und Erfinden*, dans: Internationales Jahrbuch des Deutschen Idealismus, 6.2008, Romantik, Walter de Gruyter, Berlin, 2009), toujours en rapport avec la critique du sujet idéaliste. Finalement nous poserons la question de la possibilité d'une habitation poétique de l'homme au milieu de l'époque de technique, le lien entre poésie et habiter, déterminer et comprendre l'habitation poétique de l'homme à la façon de Heidegger, ainsi nous rejoignons sur le fond Heidegger dans ses différents textes sur Hölderlin, entre autres « *...dichterisch wohnet der Mensch...* », (Dans *Vorträge und Aufsätz*e) ainsi que *Erläuterung*, les *Vorlesungen (Andenken, Ister, Rhein, Germanien)* sur les hymnes, *Wegmarken, Zu Hölderlin/Griechenlandreisen,* montrer la possibilité d'un monde nouveau et poétique que l'art, la poésie nous ouvre par sa capacité de transformer notre temps quotidien.

Sur le sujet de notre travail une des plus grandes difficultés est la nécessité de traiter l'ensemble de l'œuvre hölderlinienne, non seulement les écrits théorétiques, qui souvent demandent à être expliqués dans le contexte intellectuel et historique, mais aussi les poèmes de Hölderlin. Néanmoins, nous essayons de traiter les textes les plus significatifs à ce sujet aux différents développements du poète (aussi bien que les textes du jeune Hölderlin que les textes plus tardifs), tout en essayant de donner une cohérence à l'ensemble de l'œuvre.

Concernant le rapport Heidegger-Hölderlin (qui n'est pas un thème principal de ce travail) nous nous appuyons principalement sur les commentaires de Beda Allemann, entre autres *Hölderlin und Heidegger,* qui traite avant tout la question du dépassement de la métaphysique; Allemann formule ainsi la pensée centrale de Heidegger, liant l'essence du langage poétique (qui est plus qu'une question esthétique) à l'habitation de

l'homme: « *Das Wesen der dichterischen Sprache selbst zu bedenken, ist allerdings eine der abgründigsten Aufgaben, die uns gestellt sind. Sie reicht über den Umkreis eines ästhetischen Problems hinaus und hat es mit der Frage nach der Möglichkeit des dichterisch verstandenen Wohnens der Menschen auf einer planetarisch manipulierbaren Erde zu tun* »[1]. Nous jugeons aussi d'une grande aide et d'une force remarquable les recherches de Christoph Jamme, surtout l'article *« Dem Dichten-vor Denken ». Aspekte von Heideggers « Zwiesprache » mit Hölderlin im Kontext seiner Kunstphilosophie,* in Zeitschrift f. philosophische Forschung 38 (1984). En second lieu est aussi considéré d'Iris Buchheim *Wegbereitung in die Kunstlosigkeit. Zu Heideggers Auseinandersetzung mit Hölderlin*, Würzburg 1994. A ne pas oublier l'article d'Otto Pöggeler, *Heideggers Begegnung mit Hölderlin*, in: Man and World 10 (1977).

Dans le livre de Buchheim elle essaie de montrer que c'est bien Hölderlin et lui seulement qui a amené Heidegger à penser spécialement le rapport entre la technique et l'art et ainsi leurs essences réciproques mais s'appartenantes. Cette réflexion est utile pour notre réflexion sur la possibilité d'une habitation de l'homme car la technique et l'art comme les deux faces d'une même pièce sont les aspects cruciaux à l'habitation véritable. Pour Heidegger poétiser signifie mesurer originel, donne la mesure pour l'habitation de l'homme, « *das eigentliche Ermessen der Dimension des Wohnens* »[2] et par là peut nous donner la mesure de ce qui n'est pas poétique. Buchheim continue à citer Heidegger plus tard: « *Es soll...die Dichtung über uns walten, so dass unser Dasein zum Lebensträger der Macht der Dichtung wird. Aber wie soll das geschehen? Wie kann heute noch ein Gedicht – ich rede nur von den Gedichten Hölderlins – eine Macht werden, wo ganz andere 'Realitäten' das Dasein bestimmen. ...Doch vielleicht liegt es gar nicht am Gedicht, dass wir in ihm keine Macht mehr erfahren, wohl aber an uns, dass wir die Erfahrungskraft eingebüsst haben, dass unser Dasein in eine Alltäglichkeit verstrickt ist, durch die es aus jedem Machtbereich der Kunst ausgestossen bleibt. Am Ende ist das ein Zustand, der rücksichtslose Prüfung verlangt* »[3]. Il existe une tension entre la vie quotidienne des hommes modernes et la vie poétique, la dernière nous donne la raison d'examiner la première et non pas le contraire. Tant que nous ne nous sommes pas conscients de l'unpoétique de la première l'entrée dans la seconde nous est interdite. Buchheim montre

---

[1] BUCHHEIM Iris, *Wegbereitung in die Kunstlosigkeit. Zu Heideggers Auseinandersetzung mit Hölderlin*, Würzburg 1994.P7

[2] BUCHHEIM Iris, *Wegbereitung in die Kunstlosigkeit. Zu Heideggers Auseinandersetzung mit Hölderlin*, Würzburg 1994.P1

[3] Idem P3

aussi que la réflexion hölderlinienne de la tragédie donne à Heidegger la mesure pour déterminer 'l'essence de la poésie', qui est depuis longtemps perdue pour nous.

Dans son article *« Dem Dichten-vor Denken ». Aspekte von Heideggers « Zwiesprache » mit Hölderlin im Kontext seiner Kunstphilosophie* Christoph Jamme essaie de comprendre la rencontre des deux dans et par le propre développement philosophique interne de Heidegger.

Jamme montre qu'à la première phase (*Sinn von Sein*) de Heidegger, à la fin de *Sein und Zeit* l'auteur distingue *Innerzeitigkeit/uneigentliche Zeit et Geschichtlichkeit/eigentliche Zeit* et détermine la temporalité en tant que principe pour distinguer ces différents modes d'être: Zuhandensein, Vorhandensein, Existenz. Cela peut être en rapport étroit avec ce que nous essayons de démontrer dans ce travail---la temporalité du langage poétique étant le principe pour la détermination d'une habitation poétique.

Aussi bien que pour Heidegger que pour Hölderlin il s'agit tous de demander: comment la terre peut-elle redevenir pays natal et comment pouvons-nous vivre poétiquement? Comme pour les Grecs, peut-il aussi y avoir de dieux pour nous? En raison de ces questions tous les deux s'orientent vers le futur. Comme Heidegger le dit en 1966 dans un dialogue avec 'Spiegel': « *alles Wesentliche und Grosse...sei nur daraus entstanden (…), dass der Mensch eine Heimat hatte und in seiner Überlieferung verwurzelt war* ».[4] Comme Jamme le dit, les *Vorlesungen* de Heidegger ne sont pas philosophiques ou philologiques, mais elles ont un but pédagogique et politique, l'orientation de la pensée est pour l'action.

La poésie de Hölderlin demande à penser à un temps en dehors du calculable. Depuis 1949 les *Aufsätze* et *Vorträge* de Heidegger portent sur le rapport entre *Dichtung* et *Lichtung*, ou comment l'art en tant que Dichtung peut-elle sauver le monde à l'encontre de la pensée purement calculante, quels sont les présupposés des modernes... et son occupation d'avec Hölderlin chez le dernier Heidegger tourne autours de l'habitation poétique, qui se rapporte étroitement à l'*Ereignis*, à la *Lichtung*, qui est un 'lieu', un monde de vie. La conférence du 1951 « *...dichterisch wohnet der Mensch...*» pose la question du rapport poésie/vie, poétiser/habiter aux temps modernes, sépare radicalement l'art de l'industrie culturelle, du divertissement. Le point de départ étant le texte de *In lieblicher Bläue*, le poétiser étant compris comme l'acceptation de mesure de la dimension entre ciel et terre.

---

[4] JAMME Christoph, *« Dem Dichten-vor Denken ». Aspekte von Heideggers « Zwiesprache » mit Hölderlin im Kontext seiner Kunstphilosophie*, in Zeitschrift f. philosophische Forschung 38 (1984).P193

Depuis 1957 Heidegger développe l'idée du rapport poésie/habiter comme le séjour de l'homme dans le monde. Nous devons conserver le secret de la nature, la protéger du langage métaphysique calculant, avoir un nouveau rapport religieux à elle. Ecouter la parole muette de la poésie est le plus difficile, mais notre seul espoir selon Heidegger. La condition est d'inventer une pensée et un langage, nouveaux et non-calculants---seulement la pensée et le langage au sens de la science naturelle et de la technique sont objectivants, alors que la pensée vraie n'a pas d'objet, c'est un 'correspondre' (*entsprechen*)[5] passif à ce qui se dévoile, « *ein vorurteilsloses Erblicken der Phänomene* »[6]---cette pensée n'est pas constituée de jugement, ne juge rien, elle est chant (*Besingen*), hommage à l'être, dont l'exemple c'est la poésie. Rilke dit aussi: « *Gesang ist Dasein* »[7]. « *Das dichtende Sagen ist Anwesen...bei und für den Gott. (...) Anwesen bei...:reines Sichsagenlassen die Gegenwart des Gottes* »[8]. La poésie est un chant que l'homme en se mesurant aux dieux chante devant et pour eux. Au temps de détresse c'est la poésie qui sert d'alarme à la conscience---contrairement à la pensée spéculative, elle doit nous ramener aux phénomènes, de la nature et certes des dieux.

Alors c*omment un chant peut-il être de la même nature que le jugement prétentieux et séparant de la réflexion? C'est aussi la raison pour laquelle nous voulons séparer radicalement l'intuition intellectuelle en tant que lieu logique et théorétique dont parlent Fichte, Hegel, Kant, à une intuition intellectuale pensée comme expérience chez Hölderlin, Schelling et les romantiques.*

Le langage poétique nous aide à surmonter celui de la métaphysique. Il s'agit de faire l'expérience pré-métaphysique que Heidegger trouve chez les présocratiques, et chez les poètes, spécialement Hölderlin.

Heidegger se joint à Hölderlin particulièrement sur sa pensée de l'histoire comme 'destin', en tant que « *tragischer Prozess der Ur-Teilung des Absoluten* »[9]. Après 1945, d'autres considérations surgissent chez Heidegger: Lichtung, avec elle le Geviert---une conception du temps et de l'histoire, qui est radicalement opposée à l'idée de finalité, de progrès. C'est une expérience pré-métaphysique de la vérité. Cette conception dérive selon Jamme de la transformation de la mythologie grecque chez Hölderlin.

Pour Heidegger la modernité est déterminée par un règne planétaire de la techni-

---

[5] Idem.P204
[6] Idem. P204
[7] Idem.
[8] Idem.P205
[9] Idem. P206

que et il nous faut revenir à la vérité originelle de l'être au moyen de l'art. L'objectif de Heidegger est de trouver une pensée non-objectivante, par un langage non-objectivant. La pensée moderne considère le langage comme être soumis à l'homme, alors en effet l'homme est soumis au langage---il n'est pas maître des étants mais berger de l'être. La '*Mehrdeutigkeit*' du langage poétique n'est pas sa '*Vieldeutigkeit*', la première étant « *unendlich exakter als die Technik* »[10] comme Trakl le dit. Dans la pensée métaphysique l'homme est sujet du langage, le monde et la nature son objet. Nous devons penser sans concept et le poète seul connait le « *Ungegenständliche der vollen Natur* »[11]. Dans la pensée objectivante « *die Erde und ihre Atmosphäre (…) zum Rohstoff (wird)...der Mensch (…) zum Menschenmaterial, das auf die vorgesetzten Ziele angesetzt wird* »[12]. Pour Jamme aussi bien que pour Otto Pöggeler la philosophie de l'art chez Heidegger est d'une considération pratique, en effet politique. De même Adorno parle d'une violence dans cette pensée et connaissance dans la *Dialektik der Aufklärung*, d'une « *Identität von Herrschaft und Vernunft* »[13]---le sujet cherche toujours son objet à dominer, la conssaissance sert aussi à dominer. Si nous osons le dire, tous les problèmes de technique et d'environnement mondial sont issus du *caractère objectivant du sujet moderne.*

Il faut sauver la terre en tant que lieu de vie, la protéger, pour qu'elle redevienne pays natal. Pour Heidegger habiter signifie essentiellement poétiser. Poésie est une « *Rückkehr in die früheste Frühe* »[14], et l'origine que le poète trouve par ce retour est la « *wahre Zeit* », « *Diese Frühe verwahrt das immer noch verhüllte ursprüngliche Wesen der Zeit. (…) die wahre Zeit ist Ankunft des Gewesenen* »[15]. La poésie chante, endure et relie l'entre-deux des dieux déjà partis et dieux pas encore venus, comme le dit Heidegger, « *Singen heisst preisen und das Gepriesene im Gesang hüten* »[16].

Par rapport à la bibliographie de Hölderlin, nous choisissons avant tout le Münchner Ausgabe (MA = Sämtliche Werke, hrsg. v. M. Knaupp, München 1992/93), l'un des plus autoritaires des éditions allemandes de Hölderlin, car ses trois volumes sont tout à fait convenables pour l'utilisation de notre recherche. En complément nous avons aussi utilisé le grand Frankfurter Ausgabe, Stroemfeld/Roter Stern 1991, Historisch-Kritische Ausgabe, hrsg. v. D. E. Sattler. Pour les œuvres de Heidegger qui sont aussi

---

[10]Idem.P210
[11]Idem P210
[12]Idem P210-211.
[13]Idem P211
[14]Idem.P218
[15]Idem.
[16]Idem

beaucoup citées, nous utilisons les *Sämtliche Werke* de l'édition Vottorio Klostermann, Frankfurt am Main.

Premier chapitre: Critique hölderlinienne de la rationalité et sa compréhension

I . A partir de « L'être et le jugement » (Urtheil und Seyn, 1795)

1) Le texte dans son contexte

Sans être toute fois pleinement un romantique, Johann Christian Friedrich Hölderlin est connu comme une figure centrale dans la poésie romantique allemande. Cette reconnaissance est par contre venue très tard, ce n'est qu'à la première moitié du 20e siècle qu'il acquiert son statut de l'un des plus grands poètes allemands, et devint particulièrement la figure centrale dans la dernière pensée de Heidegger. La contribution propre de Hölderlin à la philosophie, dans une forme aussi bien théorétique que littéraire, a pris beaucoup plus longtemps pour être reconnue. Elle est par contre d'une importance cruciale, pour la compréhension du développement de l'idéalisme allemand et pour les issues de la philosophie contemporaine. Même si Hölderlin laisse peu de matière publiée qui est d'une teneur directement philosophique, sa fréquentation d'avec Schiller, Novalis, Fichte, Schelling and Hegel assura la dissémination de ses idées parmi ses contemporains immédiats. Selon Christian J. Onof, dans la seconde moitié du 20e siècle, deux facteurs ont été décisifs dans l'intérêt renouvelé de Hölderlin en tant que philosophe. D'un côté, il y a eu une croissance remarquable d'érudition dans la philosophie qui marque la transition de Kant à Hegel, principalement à travers des philosophes comme Dieter Henrich et Manfred Frank ; de l'autre, un court texte philosophique vint au jour en 1961, qui pour la première fois présenta la teneur centrale de la pensée de Hölderlin sous une forme concise.

Même si la pensée philosophique originale de Hölderlin a émergé avant qu'il déménage à Jena : l'œuvre poétique principale d'un intérêt philosophique, *Hypérion*, a été commencé à Tübingen en 1792, et après la publication d'un fragment dans le commentaire de Schiller *Thalia*, l'œuvre entière a été publiée à Jena en deux volumes. Pourtant, c'est à Jena que les idées philosophiques de Hölderlin prennent leur forme définitive, en partie grâce à un climat intellectuel actif.

Hölderlin s'efforça depuis fin 1794 à Jena à la philosophie. Là-bas au début 1795 il

griffonna sur un bout de papier déchiré d'un livre, probablement son exemplaire du *Wissenschaftslehre* de Fichte. Avec cette esquisse se souleva quelque chose de neuf dans l'Idéalisme allemand. L'arrière-fond philosophique des ses idées philosophiques peut être retracé jusqu'à la lecture de Reinhold et aux publications sur la philosophie de Kant à la fin des années 1780s et début années 1790s.

Il s'agit de la dispute de la possibilité de fonder une philosophie fondamentale suite à la destruction kantienne de la métaphysique classique au début des années quatre-vingt-dix au 18e siècle in Jena. Kant avait exposé dans la *Critique de la raison pure* les capacités du sujet connaissant, qui structure les impressions sensibles dans le processus de la connaissance. Reinhold, qui était l'un des principaux expositeurs de la pensée critique de Kant à l'époque, développe un système qui consiste à fournir un principe premier à la philosophie critique de Kant. Ce besoin de soutenir le système de Kant avec un fondement se montre comme une issue fondamentale mais controversable dans les pensées philosophiques des années 1790s en Allemagne.

Voilà pourquoi les successeurs de Kant pensent que la métaphysique objective, qui exige les énonciations sur la chose en soi et qui se développe en Allemagne dans la tradition Leibniz-Wolf et va jusqu'au 18e siècle, est accomplie par la critique de Kant. Eriger une nouvelle métaphysique n'est pensable qu'en tant que métaphysique de la *subjectivité*. Même s'ils apprécient beaucoup les critiques kantiennes, ils ne peuvent pas trouver de prémisse satisfaisante d'une philosophie apodictique dans ses écrits, qui puisse permettre un programme de déduction métaphysique qui soit sortie d'un principe suprême.

Fichte réagit à la critique de Reinhold et est en accord avec quelques unes des critiques qui s'adressent spécialement au principe premier de Reinhold, le principe de la conscience. Par contre, il est d'accord pour le besoin d'un fondement, et se met à proposer son propre principe premier à la place, dont le résultat, la *Wissenschaftslehre*, publiée en 1794 pour la première fois, est l'essai de Fichte de développer une doctrine philosophique qui respecte l'esprit de la philosophie de Kant. Le premier principe de cette philosophie exprime une relation du 'Je' avec soi-même. « Inconditionnellement le Je positionne son être propre ».

Pourtant, encore avant que la philosophie ainsi en tant qu'idéalisme absolu ou spéculatif se décolle dans ces «espaces du non-sens » il y a eu une tendance de rekantianisation de la philosophie, par l'échange épistolaire sur le tournant du système de Reinhold entre Herbert, Erhard et Niethammer, l'été 1792, ainsi que le travail de Feuerbach, Schmid et de Forberg. Le discours sur les principes absolus n'est pas simplement dis-

crédité, mais les principes perdent leur évidence cartésienne, et doivent être justifiés. Contre la tentative de trouver un fondement, le cercle de philosophes de Jena au tour de Niethammer proclame, à la suite du criticisme de Kant par Jacobi, qu'une telle tentative ne tient pas en principe ; puisque tout principe demande la justification qui se situe au-delà de lui-même, donc une régression à l'infini. Ainsi ils doivent être des « principes d'approximation » comme dit Novalis, et des « idées » au sens kantien.

Cette ligne d'anti-fondation devient la préoccupation de Hölderlin lorsqu'il rejette la philosophie de Fichte vers le milieu des années 1790s.

2) L'être et le jugement et son explication avec le Ich-Schrift de Schelling (1794)

Cela n'est en aucun cas la conviction de l'ami-génie de Hölderlin et de Hegel qu'est Schelling. Il essaie déjà tôt de placer le principe suprême de la philosophie plus haut que Fichte, à savoir dans un Absolu, qui serait en tant que sujet et objet et en même temps ni l'un ni l'autre. Il l'appelle le « moi » et confère une relation à soi connaissante à l'Absolu, au moins au début du *Ich-Schrift*. Le « Moi » est à détacher de l'introspection du sujet humain, mais à être positionné en tant que l'avènement fondamental de l'ordre entier de l'être. « L'esprit » existe non seulement dans la conscience de soi, mais aussi dans la nature. L'esprit n'est jamais un objet, encore moins un objet en soi ; en ce sens chaque être de la nature n'est pas simplement un non-moi, mais un « sujet-objet », traversé de part entier par l'esprit, tout comme à l'inverse la conscience de soi humaine a toujours un reste naturel. Depuis la publication du commentaire *Timaios*[17], Schelling en 1794 a déjà eu la pensée d'une progression de la nature jusqu'au déploiement de la conscience de soi.

Nous savons que Hölderlin n'est pas très en accord avec son ami. Le point de divergence est probablement la fidélité de Schelling vis-à-vis de la philosophie du moi de Fichte, qu'il n'a fait que prolonger dans le domaine du naturel, et à la méthode de déduction d'un principe suprême. Il est très probable que Hölderlin ait acquis le *Ich-Schrift* de Schelling au moment où il rédige *Urtheil und Seyn*. Le texte de Schelling a été daté par son auteur le 29 mars 1795, et apparaît réellement le 5 avril. Deux exemplaires de cet écrit ont été retrouvés suite à la négligence de Hölderlin: l'un porte la dédicace de Schelling, et semble être celui que Schelling a offert à son ami pendant sa visite à Tübin-

[17] SCHELLING F.W.J, *Timaeus* (1794), Hartmut Buchner, Stuttgart, 1994(Schellingiana, bande 4).

gen en été. L'autre Hölderlin semble l'avoir procuré lui-même. Beaucoup de tournures dans *Urtheil und Seyn* ne sont compréhensibles que si l'on les lit en tant que réactions au *Ich-Schrift* de Schelling, comme le dit l'éditeur de *Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke*[18]. L'être doit être distingué de l'identité, et la position absolue du Moi ne doit pas être comprise comme l'origine de la catégorie « possibilité », mais comme le fondement de la « réalité ». L'être, autrement dit l'Absolu, n'est plus le contenu de la conscience, mais plutôt un présupposé au sens de Kant : il est nécessaire si nous voulons comprendre comme telle l'unité de notre conscience de soi, qui est fendue entre un sujet et un objet.

Ainsi Hölderlin parle d'une approximation infinie (*eines unendlichen Progresses*) à une idée qui ne sera jamais réalisée, comme les élèves de Reinhold et Novalis, par la voie de l'intuition intellectuelle. (Lettre à Schiller du 3.septembre 1795). En même temps, il y a eu un argument nouveau chez Hölderlin. L'objection contre l'évidence d'un principe suprême ne consiste non seulement en les moyens d'une méthode, qui exige des principes fondateurs du philosopher. Le Moi sera contesté car il est dépendant d'un être, qui n'est plus lui-même, ni quelque chose de sensible qui lui est donnée. L'inaccessibilité du présupposé qu'est l'être, est justement la motivation pour le Moi d'aspirer à se l'approprier, de telle sorte que l'être qui manque au début deviendra une idée finale inaccessible. Fichte avait aussi ce problème de ne pas pouvoir donner de conscience à la liberté qui est lui-même pensée comme le fondement réel de toute conscience.[19] Alors que chez Hölderlin et ses amis, qui suivent la pensée de Jacobi, l'être est dépendant du sentiment, il n'est plus un contenu possible de la conscience, dépasse toutes les possibilités de pensée, en ce sens nous pouvons même dire qu'il est « inconscient ».

Pour Jacobi, les opérations logiques du juger sont les synonymes des applications de 'la phrase de l'identité', il comprend '*l'identité*' au sens faible comme liaison. Pourtant ce ne sont que les termes *différents* qui sont *reliés*, qui se situent les uns les autres dans un *rapport de condition* (*Bedingungsverhältnis*). Ce 'rapport de condition' signifie par exemple, une 'expression du sujet' se laisse déterminée plus précisément par un prédicat, cette opération justement Jacobi l'appelle 'conditionner' (*bedingen*). Le jugement est le cas classique des deux qui s'unissent en un seul. Ainsi compris, ce qui est saisi dans le jugement ne peut pas être l'Immédiat ou l'Inconditionné.

Schelling accepte cette conception de cette manière, qu'il préscrit la séparation

---

[18] Hölderlin Frankfurter Ausgabe 17, Stroemfeld/Roter Stern 1991, Historisch-Kritische Ausgabe, herausgegeben von D.E.Sattler, p149.

[19] FICHTE Johann Gottlieb, *Einige Vorlesung über die Bestimung des Gelehrten,* Nachdr. (der Ausg.) Jena und Leibzig 1794-Jena: Poser, 1954, -121S; 8 (Jenaer Reden und Schriften;2)

(*Teilung*) du jugement (*Urtheil*) à l'œuvre de la conscience conditionnée. Ce qui fait que l'Inconditionné doit être présupposé comme l'être pré-judicatif au-delà de la conscience conditionnée. Car Schelling dit:

Das Objekt und sein Begriff (…) sind jenseits des Bewusstseyns eins und dasselbe, und die Trennung beider entsteht erst gleichzeitig mit dem entstehenden Bewusstsein. Eine Philosophie, die vom Bewusstseyn ausgeht, wird daher jene Uebereinstimmung (in der Schelling ganz traditionell das Wahrheitskriterium sieht: nie erklären können, noch ist sie überhaupt zu erklären ohne ursprünliche Identität, deren Princip nothwendig jenseits des Bewusstseyns liegt.[20]

Dans ce passage nous voyons bien le différend de Schelling avec Jacobi. La pensée médiate est la pensée en termes de jugements. Juger présuppose oppositions, et donc 'rapports de condition'. Si le domaine du jugement (domaine de la pensée objectivante) est se rapportait à la conscience, alors l'Inconditionné ne pourrait pas être représenté dans la conscience.

Dans *L'être et le jugement*, Hölderlin suite à Jacobi, semble comprendre la copule 'est' (*ist*) du jugement comme l'indication de l'*identité*. Et justement parce qu'il la comprend comme l'*essence* (*Urtheil als ursprüngliche Theilung*) du jugement, l'identité ne peut être le plus haut. Au-delà d'elle, se situe l'Etre, qui la rend possible. 'Aber dieses Seyn', Hölderlin précise,

Muss nicht mit der Identität verwechselt werden. Wenn ich sage: Ich bin Ich, so ist das Subject (Ich) und das Object (Ich) nicht so vereiniget, dass gar keine Trennung vorgenommen warden kann, ohne, das Wesen desjenigen, was getrennt warden soll, zu verlezen; im Gegenteil das Ich ist nur durch diese Trennung des Ichs vom Ich möglich? Dadurch dass ich mich mir selbst entgegenseze, mich von mir selbst trenne, aber ungeachtet dieser Trennung mich im entgegengesezten als dasselbe erkenne. Aber in wieferne als dasselbe? Ich kann, ich muss so fragen; denn in einer andern Rücksicht ist es sich entgegengesezt. Also ist die Identität keine Vereinigung des Objects und Sujects, die schlechthin stattfinde, also ist die Identität nicht = dem absoluten Seyn. [21]

---

[20] SCHELLING Friedrich, Sämmtliche Werke, Stuttgart; Augsburg: (s.n.), 1856-1861, -14 Bde, I/3, p506.

[21] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe*, II, Carl Hanser Verlag München, 1992, Herausgegeben von Michael Knaupp, *Seyn, Urtheil, Modalität,* P 49.

Hölderlin distingue l'identifier judicatif comme un mode moindre de l'être, dans lequel l'être trouve son expression la plus forte. Schelling par contre, dont la philosophie est connue d'être une 'philosophie de l'identité', semble avoir identifié l'être avec l'identité par excellence. Hölderlin fait le nécessaire pour placer un être en dehors ou au de-là de la relation de réflexion.

Comment mettre de l'ordre dans le différend des deux camarades de *Stift* ? Tous les deux comprennent le 'est' de la phrase d'énonciation (ou bien comme nous l'appelons dans la tradition kantienne, du jugement) comme l'indication de l'identité. Nous voyons aussi que dans les énonciations prédicatives simples celui désigné par le terme du sujet n'est pas exactement le même (et donc identique) que le terme de l'objet. Comment la théorie de l'identité de la prédication peut-elle expliquer ceci ? Ainsi est introduite une nouvelle notion, bien que non explicitée par Schelling ni Hölderlin : la synthèse (ou liaison). Ceux qui sont synthétisés ne sont *qu'en partie* unifiés, et *en partie* non. La vraie signification du jugement serait alors : A est B signifie : A est en partie B, en partie non. Par contre, c'en quoi les deux sont strictement identiques et s'unifient, c'est l'Absolu ; ou comme le dit Fichte 'X' dans le 3. § de la première *Wissenschaftslehre*. Ou comme le formule Schelling beaucoup plus tard :

Der wahre Sinn eines jeden Urtheils, z. B. des einfachen, A ist A, sey eigentlich der: das, <u>was A ist, ist das, was auch B ist</u>, wobey sich zeigt, wie das Band (also die Copula) sowohl dem Subjekt als auch dem Prädikate zu Grunde liegt. Es ist hier keine einfache Einheit, sondern eine mit sich selbst verdoppelte oder eine Identität der Identität. In dem Satz, A ist B, ist enthalten, erstens der Satz A ist X, (jenes nicht immer genannte <u>dasselbe</u>, von dem Subjekt und Prädikate sind); zweytens der Satz, X ist B; und erst dadurch, dass diese beyden verbunden werden, also durch Reduplikation des Bandes entsteht drittens der Satz, A ist B.[22]

Hölderlin dans *L'être et le jugement* dit ceci : « *Im Begriffe der Theilung liegt schon der Begriff der gegenseitigen Beziehung des Objects und Subjects aufeinander, und die nothwendige Voraussezung eines Ganzen (c'est le X de Fichte) wovon Object und Subject die Theile sind* »…encore avant dans l'unification du jugement: « *Subject und Object*

[22] Schelling Friedrich Wilhelm Joseph, Die Weltalter. Fragmente, Manfred Schröder, München, 1946, p 28.

***(nicht mehr) schlechthin, (…sondern) nur (noch) zum Theil vereiniget* », cela veut dire, l'un n'est plus entièrement, mais seulement en partie, de ce qu'est l'autre, et en partie non. Seulement dans l'être, comme le présente l'intuition intellectuelle, sont les deux indistinctement unis. Par exemple, quand je dis « Je suis triste », la détermination de la tristesse n'épuise pas le contenu du jugement : je ne suis pas *seulement* triste. Et donc le prédicat est 'inapproprié' au sujet, il n'est comme Hölderlin le formule, qu'en partie de ce que l'Absolu contient en lui-même, ainsi ce qui est énoncé dans le jugement prédicatif est inadapté au contenu de l'être absolu.**

Pour Schelling, dans le jugement *thétique* ('Je suis') règne une identité stricte ('un savoir identique' avec les mots de Schelling), à savoir l'identité absolue de l'un seulement avec soi-même. Dans le jugement s*ynthétique* ou *relationnel*, le sujet de la phrase expérimente pourtant un élargissement sémantique par quelque chose de différent de lui, à savoir le prédicat.

Chez Schelling, les diverses manières de positionner dans le Moi articulent les divers modes de l'être : possibilité, réalité et nécessité, que nous retrouvons aussi dans *L'être et le jugement*, par la distinction de l'unification absolue et de celle relative ou synthétique. Le différend entre ces deux amis, c'est que Schelling ordonne plutôt l'acte originel de positionner du Moi ('*Ur-Thesis*' ou '*Sein-ohne weitere Bestimmung*') non pas au mode de la réalité, mais au mode de la possibilité. Il dit que « *Die Urformen des Seyns und des Nichtseyns…liegen (…) allen anderen (Kategorie-) Formen zu Grunde* ». Et '*Sein*' ('*Thesis*') est « *objektiv-logische Möglichkeit* », à savoir, « *Gesetztseyn in der Synthesis überhaupt* »[23]. Par contre, la réalité présuppose l'antithèse, et donc l'effet contraire du non-moi, ne peut donc pas être originelle. Ainsi l'être absolu « *geht in absolute Setzbarkeit auf* ».[24] Le point de vue de Hölderlin est différent. Il suit plutôt la version de Kant et de Jacobi, selon laquelle l'être au sens existential n'a rien de *logique* (Schelling l'appelle 'objectif-logique')[25], mais il est '*réel*'. La réalité ne peut pas être saisie par la logique et la pensée, mais par les sens et l'intuition. C'est précisément de cette manière que se fonde la transcendance de l'être sur la pensée. Et Hölderlin ordonne à l'être non pas le jugement, des opérations logiques, mais une 'intuition intellectuelle'. Car seulement les intuitions, qui contiennent des sensations, peuvent atteindre l'être existential, tout comme, se révèle dans le '*Ur-Thesis*'.

---

[23] SCHELLING Friedrich, Sämmtliche Werke, Stuttgart; Augsburg: (s.n.), 1856-1861, -14 Bde, I/1, p225.
[24] *Idem*. P226.
[25] *Idem*. P224.

Par contre, Schelling pense que les trois catégories modales concrètes (possibilité, réalité, nécessité) peuvent et ne peuvent seulement être fondées dans le Moi absolu, lorsqu'il les ramène aux formes pures (l'être, le non-être et l'être qui est déterminé par le non-être). Il appelle ces formes avec la terminologie kantienne aussi 'logiques'. Schelling, tout comme Fichte, et différemment à Kant et Jacobi, n'accepte pas d'affection par les données sensibles (les sensations) indépendantes. Voilà pourquoi il doit expliquer cette modification, que Kant nomme l'obtention de *signification* des catégories (par le *schématisme*), à partir de la coopération des formes originelles, donc en tant que l'effet de la 'synthèse'. Et ainsi pour lui l'existence n'est que le résultat 'de la première synthèse'. Bref, l'objectif ou le matériel, qui désigne les catégories modales, est quelque choses de moindre, et donc à distinguer de la forme pure du Moi, qui précède toute possibilité ou réalité. Schelling précise:

Das Wort logische, reine Möglichkeit (überhaupt) untergehen (zu) lassen: der Ausdruck veranlasst nothwendig Missverständniss. Es gibt eigentlich nur reale, objective Möglichkeit; die sogenannte logische Möglichkeit ist nichts als reines Seyn, sowie es in der Form des thetischen Satzes ausgedrückt ist.[26]

Schelling mentionne, même la phrase 'Je suis' exprime déjà un être impur empirique, car l'existence modale n'existe que dans le domaine de la conscience objectivante et empirique. De là nous voyons bien que Schelling ordonne la réalité à la possibilité et veut déduire la première de la seconde. Ce n'est seulement dans ses dernières œuvres qu'il se tourne à la hiérarchie ontologique de la réalité et de la possibilité, de l'être et de la pensée à la manière de Hölderlin.

Cela est en rapport étroit avec la question de la primauté soit de la philosophie théorétique ou pratique. Ensemble avec Fichte et Kant, Schelling se décide pour la primauté de la philosophie pratique sur celle théorétique, tandis que chez Hölderlin il existe une *égalité d'origine* de la *théorie* et de la *pratique*, et au-delà des deux, il y a bien 'l'être', qui est à être présupposé en tant que beauté, liberté, paix.

Dans la *Critique de la raison pure* de Kant, la 'déduction des concepts purs de l'entendement' et le tableau de catégories renvoient à ce que Hölderlin appelle 'les concepts généraux de l'entendement'. Pour Hölderlin, chez Kant, les concepts purs de

[26] Idem. Sämtliche Werke, I/1, p224.

l'entendement de la raison *théorétique*, mais *aussi* ceux de la raison *pratique* sont à obtenir par la théorie du jugement (*Urtheilung*) proposée par Fichte, en tant qu'un *conflit originel de l'esprit* (*ein ursprünglicher Widerstreit des Geistes*) dans l'homme. Selon Hölderlin, le théorétique et le pratique se résultent finalement tous les deux de la chute du temps présent en dehors de l'Absolu, de la perte de l'origine et de l'unité, d'où ce conflit originel en l'homme. Il parle d´arrachement 'vom friedlichen *Εν και Παν* der Welt, um es herzustellen, durch uns selbst', dans la préface de l'avant-dernière version d'*Hypérion* de Nürtingen. L'idée d'un conflit originel de l'esprit Hölderlin la rapporte à la première critique de Kant, à la déduction de catégories. Dans une lettre esquisse à son frère du 2. juin 1796, il considère la théorie du jugement déjà élaborée à Jena comme justification pour le conflit originel de l'esprit, fondement pour l'origine aussi des concepts purs de l'entendement de l'esprit :

Die Vernunft legt den Grund mit ihren Grundsäzen, den* Gesezen *des* Handelns *und* Denkens*, insofern sie blos bezogen werden auf den allgemeinen Widerstreit im Menschen, nämlich auf den* Widerstreit des Strebens nach Absolutem und des Strebens nach Beschränkung. *(…) Sind nun die Grundsäze der Vernunft, welche* bestimmt *gebieten, dass der Widerstreit jenes allgemeinen, sich entgegengesezten Strebens soll* vereinigt *werden (nach dem Ideal der Schönheit), sind diese Grundsäze im Allgemeinen ausgeübt an jenem Widerstreit, so muss jede Vereinigung dieses Widerstreits ein Resultat geben, und diese Resultate der allgemeinen Vereinigung des Widerstreits sind dann die allgemeinen Begriffe des Verstandes, z.B. die Begriffe von Substanz und Accidens, von Wirkung und Gegenwirkung, Pflicht und Recht etc. [27]

Les catégories donc ne sont plus seulement originelles, des règles synthétiques de l'esprit qui déterminent la connaissance. Elles sont, comme chez Fichte, des productions théorétiques de l'esprit, issues dynamiquement des activités les plus élémentaires de l'esprit. Et le fait d'unité est à être présupposé par les facultés de la connaissance.

Il y a une priorité de l'être sur la conscience de soi chez Hölderlin comme chez les premiers romantiques. L'unité de notre conscience de soi et l'idée de son être-posé par excellence et antéprédicatif ne peuvent pas être compris à travers la forme dualiste du jugement. Puisque la conscience de soi *est*, il doit y avoir un « être » qui soit sa condition

[27] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe* II, M.A., *Seyn, Urtheil, Modalität,* P 619.

de possibilité, non plus « transcendantal », mais « transcendant ». Le concept de « l'être » chez Hölderlin est plutôt un présupposé qu'un principe, le principe signifie souvent le commencement, alors que de l'être nous ne pouvons rien déduire, car l'être n'est pas un prédicat réel. La transcendance de l'être sur le jugement peut être comprise ainsi : l'être qui est l'incarnation de toute réalité, ne peut jamais être saisi par la pensée, (c'est la raison pour laquelle l'intuition esthétique sera bientôt introduite dans cette lacune cognitive, une issue que Hölderlin partage avec les premiers romantiques et avec Schelling, mais justement pas avec Fichte et Hegel) ainsi il se transformera en une idée au sens kantienne que nous ne pouvons atteindre qu'à la fin du temps, « *was die Welt im Innersten zusammenhält* » : « *Sein, im einzigen Sinne des Wortes* »[28], comme dans le préface de l'avant-dernière version de *Hypérion*, ce qui fait référence à Jacobi.

Dieter Henrich a pour cette question dans *Grund im Bewusstsein* interprété deux théorie-fragments contemporains que *L'être et le jugement*. En premier, *Hermocrate à Céphalus*. L'inaccessibilité du plus haut est interprétée comme la pensée d'une progression infinie, dans un temps indéfini, pour se rapprocher de l'idéal illimité. Ceci contrairement à ce que Hölderlin appelle « le quiétisme scientifique », « l'opinion selon laquelle la science pourrait être accomplie ou serait accomplie dans un temps défini ». Ce scepticisme correspond exactement à la détermination de la philosophie non comme « possession », mais comme « aspiration à l'infini » chez Friedrich Schlegel.

Dans le second fragment, *Über den Begriff der Straffe:*

***Es ist das nothwendige Schiksaal aller Feinde der Principien, dass sie mit allen ihren Behauptungen in einen Cirkel gerathen.*[29]**

Dans le contexte de la philosophie morale, Hölderlin essaie de montrer que le fait de la conscience morale peut être rapporté à un principe, qui est uniquement négatif, car c'est un idéal « infini » kantien (qui ne peut être atteint dans le temps).

***Urtheil und Seyn* a été publié par Beissner dans la grande édition-Hölderlin de Stuttgart, et le titre vient également de Beissner ; les éditeurs de l'édition-Hölderlin de Frankfurt ont choisi le titre : *L'être, le jugement, la possibilité (Seyn Urtheil Möglichkeit)*. Le petit texte a été donné à un collectionneur de manuscrit comme une affaire sans impor-**

[28]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe* II, M.A., *Seyn, Urtheil, Modalität,* P 557.

[29]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe* II, M.A., *Seyn, Urtheil, Modalität,* P 47.

tance par Christoph Theodor Schwab, le premier biographe de Hölderlin,et finit dans une vente aux enchères auprès de Liepmanssohn à la bibliothèque Schokken à Jérusalem.[30]

Jusqu'ici chaque moment de ce petit texte et presque chaque phrase a été interprété, mais nous ne savons toujours pas exactement à quel tout nouveau Hölderlin le relie. La recherche au début s'efforçait à déterminer sa place non seulement dans les œuvres de Höldelrin, mais aussi dans le contexte théorique de ses contemporains.

Le texte se constitue de trois paragraphes. Chaque paragraphe commence avec une définition conceptuelle, le premier paragraphe avec la définition de « l'être », le deuxième avec celle du « jugement », et le troisième avec celle de la différence d'entre réalité et possibilité, les différents modes de l'être.

L'être, alias ontologie, thème traditionnel et unique de la philosophie, se trouve dans un rapport de tension au jugement, à travers lequel nous pouvons avoir une compréhension épistémique et langagière. L'être c'est l'unicité absolue, « liaison », alors que le jugement (*Urtheil*) s'exprime en une séparation originelle (*Ur-theilung*). Au sens traditionnel, la force du jugement de la copule entre sujet et objet exprime une liaison (Copule veut dire 'association'). Hölderlin semble à penser que la *forme* du jugement, qui *sépare* les expressions en deux position (sujet--objet), contrevient au *contenu*. Car au niveau du contenu il doit y avoir non pas une séparation, mais *liaison*. Hölderlin dit, l'expression verbale indéfinitive 'être' *exprime* la liaison des termes (Il s'agit d'*expression*), lesquels sortent les uns des autres dans la forme du jugement. Comme pour l'école kantienne, juger signifie la position absolue originelle, que nous pensons dans l'expression 'être', à relativiser dans un rapport de sujet et de prédicat.

L'étymologie fausse du jugement Hölderlin l'aurait probablement saisie au vol dans les cours de Fichte sur *Logique et métaphysique*, même si elle existe aussi chez C.G. Bardili, qui était le doyen au *Stift* de Tübingen et chez qui Hegel et Hölderlin avaient suivi un cours. Fichte lisait ce texte au souhait des étudiants for la première fois au semestre d'hiver 1794/95, alors qu'en ce moment-là Hölderlin, Zwilling et Sinclair étaient ses élèves. Là-bas Fichte insista sur le caractère *séparant* du jugement à côté de son caractère reliant : «*Urteilen heisst: ein Verhältnis zwischen verschiedenen Begriffen setzen. (…) Dieses wird durch Gegensatz deutlich*»[31]. La 'partition' des choses particulières sous

[30] HENRICH Dieter, *Der Grund im Bewusstsein*, Klett-Cotta /J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger; Auflage: 2., erw. Aufl. 2004. 857 pages. p29.

[31] *Nachgelassene Schriften*, hg. Von Hans Jacob, Berlin 1937, Bd. II, §469, S.126.

concepts de genre appelle Fichte aussi le 'fondamentum divisionis'.[32] Violetta Waibel dans son mémoire de Magister sur *Les traces de Fichte dans la genèse de textes dans les œuvres de Hölderlin*[33]a trouvé un modèle direct pour l'étymologie de Hölderlin, «*Urtheilen, ursprünglich theilen* »[34]. Une autre source pour cette conception du caractère séparant du jugement provient peut-être de *Versuch einer neuen Theorie des menschlichen Vorstellungsvermögens* de Reinhold. Il y parle de jugement comme « *Handlung des Verstandes, durch welche zwey Vorstellungen verbunden werden, wovon man die eine Subject, die andere aber, die mit der einen verbunden wird, Prädikat nennt*». [35]Reinhold poursuit, les sujets de la phrase sont dans l'ordre de l'intuition, c'est une '*Totalvorstellung*', un tout ; tandis que les prédicats sont souvent des concepts qui classent ces intuitions, c'est une '*Partialvorstellung*', des parties. Dans le sujet l'unité de l'intuition est pensée comme telle ; tandis que dans l'objet un aspect du sujet est séparé du même. Ainsi le sujet et l'objet ne sont que des 'parties' du jugement, ou plutôt : le jugement est compris comme partie d'un tout dans la représentation partiale et comme une re-liaison de la représentation partiale à la représentation totale. Cela rejoint la conception hölderlinienne du jugement, et aussi cette tournure : « *Im Begriff der Theilung liegt schon der Begriff der gegenseitigen Beziehung des Objects und Subjects aufeindander, und die nothwendige Voraussetzung eines Ganzen wovon Object und Subject die Theile sind*».[36]

Juger veut dire rapporter un prédicat à un sujet dans une synthèse qui constitue la connaissance de l'objet. Dans le cas où cet objet est le sujet lui-même, le Moi se divise en sujet et en prédicat. Le jugement recèle donc trois éléments distincts : le sujet, son rapport à l'objet et la condition nécessaire d'un, dont le sujet et l'objet ne sont que des parties. Si dans le jugement pratique, le Moi se rapporte à un non-moi, le Moi se rapporte au Moi dans le jugement théorique (*Ich bin Ich*).

Le Moi relève nécessairement de la conscience de soi, qui se repose sur une division, où je me rapporte à moi-même en me divisant et en me distinguant de moi-même. Hölderlin a bien vu le problème du cas spécial de la conscience de soi :

Wie ist aber Selbstbewusstseyn möglich? Dadurch dass ich mich mir selbst entgegenseze, mich von mir selbst trenne, aber ungeachtet dieser Trennung mich im entgegengesetz-

---

[32] *Nachgelassene Schriften*, hg. Von Hans Jacob, Berlin 1937, Bd. II,§462, p124.

[33] München 1986, p 54.

[34] FICHTE, *Nachgelassene Schriften zu 'Platners Aphorisme*'1794-1812, hg.Von Reinhard Lauth und Hans Gliwitzky, in: *GA* II.4,182.

[35] REINHOLD Karl Leonhard, C. Widtmann und J. M. Mauke, 1789, p436.

[36] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe* II, M.A., *Seyn, Urtheil, Modalität*, p50.

ten als dasselbe erkenne. [37]

Jürgen Stolzenberg[38] a montré que la reconstruction hölderlinienne du problème de la conscience de soi est identique à celle de Reinhold. D'un côté, «*Unterschied zwischen Objekt und Subjekt (…) dem Bewusstseyn wesentlich* », de l'autre, « *Beim Selbstbewusstseyn wird das Objekt des Bewusstseyns als identisch mit dem Subjekte vorgestellt* », d'où l'aporie : « *Wie ist diese Identität bey dem Unterschiede zwischen Objekt und Subjekt, der dem Bewusstsein wesentlich ist, in einem und ebendemselben Bewusstseyn, möglich?* »[39]Jacob Sigismund Beck a aussi rencontré ce problème après Hölderlin :

Das selbstbewusstsein, sagt die (Reinholdsche) Theorie, enthält nicht bloss die Vorstellung des Vorstellenden, sondern des <u>Vorstellenden</u>, <u>welches</u> in demselben vorstellt: das soll heissen: beym Selbstbewusstseyn wird das Object des Bewusstseyns als identisch mit dem Subjecte vorgestellt. Da fragt sich nun, wie diese <u>Identität</u> beym dem Unterschiede zwischen Object und Subject, der dem Bewusstseyn wesentlich ist, in einem und demselben Bewusstseyn möglich sey? [40]

Il existe une contradiction interne au jugement. Que le représentant s'identifie au représenté dans la conscience de soi, cela ne pourrait pas être considéré du point de vue de l'intuition du représenté comme tel. Car sans une information complémentaire l'intuition objectivée du sujet doit paraître au sujet comme étrangère, et non la même. Un étranger est toujours un étranger, jamais le Moi. La forme du langage dans laquelle la conscience de soi s'articule (le jugement comme division originelle du sujet et de l'objet), est inappropriée d'exprimer l'unité de la connaissance, comme nous l'*expérimentons* dans la conscience de soi, notre expérience est une unité indivisée et indivisible (non pas la dualité et la détermination réciproque sujet-objet du jugement).

Ici suite à Jacobi l'autosuffisance de la conscience de soi est contestée, avant que l'idéalisme absolu prenne son envol. La conscience de soi dépend désormais de l'être,

---

[37] Idem.

[38] STOLZENBERG Jürgen, *Selbstbewusstsein. Ein Problem der Philosophie nach Kant. Reinhold-Hölderlin-Fichte*. Dans : *Le premier romantisme allemand*(1796), *Revue internationale de philosophie* n°3/1996,461-482.

[39] REINHOLD Karl Leonhard, *Versuch einer neuen Theorie des menschlichen Vorstellungsvermögens*, C. Widtmann und J. M. Mauke, 1789, p335.

[40] *Einzig-möglicher Standpunct aus welchem die critische Philosophie beurtheilt werden muss*, l.c. 104f.In FRANK Manfred, *Vorlesungen* (courriel). Destinaire : Shiqin SHE, 4 septembre 2007. Communication personnelle.

qui est compris comme l'existence pré-identitaire. Non pas que la conscience détermine l'être, mais le contraire. Cette pensée donne naissance à ce que Manfred Frank appelle « premier romantisme philosophique ». La conscience de soi ne sera pas simplement dévalorisée, mais elle est subordonnée à l'être. Elle reste toujours un thème de la philosophie, mais n'est plus un principe de la philosophie comme chez le dernier Reinhold et Fichte. Cela explique aussi le fait que chez Hölderlin poser un fondement pour la conscience plus haut qu'elle et prendre congé de la philosophie fondamentale sont associés. L'être est naturellement plus haut que la conscience (de soi), car il est sa condition de possibilité. Ainsi la conscience de soi ne peut plus servir de principe de déduction de la philosophie. La transcendance de l'être sur la conscience oblige la philosophie à devenir un processus infini, l'être qui ne peut jamais être saisi par la conscience. L'être dépasse toujours la compréhension que nous pouvons avoir de lui, ce qui fait que la compréhension devienne une tâche infinie.

C'est sans jalousie que Schelling reconnaît aux Pâques en 1795 une supériorité philosophique à Hölderlin, qui écrit plus tard à son ami, lui rappelant modestement de « *das Zutrauen, das Du ehemals in meine philosophischen und poëtischen Kräfte zu sezen schienst*»[41]. Cette lettre témoigne aussi l'approbation que Hölderlin accorde à son ami découragé juste après les Pâques en 1795 sur le chemin vers Nürtingen. Schelling a déjà imprimé son *Ich-Schrift* à ce moment-là, lamente à l'époque, combien il était encore reculé dans la philosophie, et Hölderlin qui demeure dans la ville d'esprit du monde qu'est Jena, doit pouvoir l'avoir consolé. Pourtant, la supériorité philosophique que Schelling reconnaît chez Hölderlin ne doit pas être comprise comme provenant d'une modestie : Schelling n'a pas spécialement la réputation d'être modeste. A cette époque, Hölderlin prétend posséder un argument, qui lui permet de faire « *einen Schritt mehr über die kantische Grenzlinie* » dans les questions esthétiques, comme ce que Schiller a lui-même réussi.[42]

***L'être et le jugement* bien que sans intention esthétique à première vue, justifie une telle affirmation, comme le *Ich-Schrift* de Schelling. Le 22 décembre 1795 Hölderlin écrit à Frankfurt à Niethammer, « *Schelling ist, wie Du wissen wirst, ein wenig abstrünnig geworden, von seinen ersten Überzeugungen*».[43]Il parle aussi de ce trouble d'esprit chez son ami dans la lettre (à nouveau à Niethammer) du 24. février 1796 :**

---

[41] .HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe* II, M.A., *Seyn, Urtheil, Modalität,* P793.

[42] . HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe* II, M.A., p551 Brief an Neuffer, den 10 Oct.1794

[43]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe* II, M.A., p605

Schelling, den ich vor meiner Abreise sah, ist froh, in Deinem Journal mitzuarbeiten und durch Dich in die gelehrte Welt eingeführt zu werden. Wir sprachen nicht immer accordirend miteinander, aber wir waren uns einig, dass neue Ideen am deutlichsten in der Briefform dargestellt werden können. Er ist mit seinen neuen Überzeugungen, wie Du wissen wirst, einen besseren Weg gegangen, ehe er auf dem schlechteren ans Ziel gekommen war. Sag mir Dein Urtheil über seine neuesten Sachen.[44]

Pourquoi Hölderlin dit-il que Schelling a pris « une meilleure voie » ? Sur ce point l'avis de Manfred Frank est le suivant : Hölderlin le dit d'une façon modeste et ironique, qu'au lieu de se contenter du 'mauvais' chemin, sur lequel Hölderlin l'a amené, Schelling est parti maintenant sur le chemin confortable de la philosophie fondamentale de Fichte. Cela correspond bien au fait que Schelling suive la pensée de Fichte jusque vers 1801. Dieter Henrich en a proposé une interprétation différente. Après cela Hölderlin et Niethammer auraient lu *Sur la possibilité de forme d'une philosophie*[45], le premier fruit de Schelling, comme un document de la philosophie fondamentale de Fichte et loué le *Ich-Schrift* par contre comme un meilleur chemin. (Dans lequel la philosophie n'est plus fondée sur des énoncés, mais sur les exigences pratiques). Schelling explique son *Ich-Schrift* comme un essaie de libérer la philosophie de l'affaiblissement, dans lequel elle devait inéluctablement tomber sur un théorème fondamental premier, et il affirme que les théorèmes fondamentaux abstraits sur le sommet de cette science soient la mort du tout philosopher.

Pourtant, de cette auto-interprétation ultérieure Hölderlin et Niethammer n'ont pas eu de connaissance. Selon Frank (contre Dieter Henrich), nous ne pouvons pas dire que dans le *Ich-Schrift* Schelling fait du Moi absolu le principe suprême (surtout dans la préface et les paragraphes de l'introduction), que c'est le Moi absolu qui rend possible le temps, l'espace et les catégories au moyen de la déduction, qu'il est compris comme un simple postulat de la raison. Il s'agit de la perspective de la conscience de soi finie, qui aspire à la réinstauration de l'unité absolue en agissant. Comme Hölderlin, Schelling ne postule pas cette unité, mais la saisit immédiatement dans 'l'intuition intellectuelle'. La raison pour laquelle Hölderlin a loué Schelling, c'est que ce dernier interroge sur les relations de la conscience de soi, et y rencontre un absolu qui dépasse la conscience. Pour-

[44] Idem. P615.
[45] De l'été 1794.

tant le désaccord vient peut-être de ce que Schelling exprime la transcendance de l'être sur la conscience moins radicalement que Hölderlin, comme il se rapproche de plus en plus de Fichte, et qu'il élabore une philosophie de la nature au sens panthéiste. Par contre, ses dernières œuvres montrent bien à retour à Hölderlin.[46]

Nous pouvons nous demander si Hölderlin a bien lu le *Ich-Schrift* de Schelling au moment d'écrire *Urtheil und Seyn*. De toute façon, Hölderlin est contre un argument, que peut-être seul Schelling a ainsi formulé : que l'Absolu, l'être de Hölderlin, doive être pensé en tant qu'identité. Le Moi de Schelling comme identité a-t-il pu échapper à la conscience de soi comme le dit Manfred Frank, ou selon Dieter Henrich, Schelling voulait voir dans la conscience 'Moi' lui-même déjà un inconditionné ? Il s'agit de la limite de la pensée spéculative, la 'césure du spéculatif' ne revient-elle pas à être sa marque ? Nous voulons ici césurer, laisser la question ouverte.

En conclusion, le premier Schelling développe le concept hölderlinien de l'Etre avec la notion de l'identité de la pensée et de l'objet dans sa philosophie de l'identité. Cette philosophie qui vise à expliquer l'Absolu justement rend la connaissance de l'Absolu impossible ; et à la façon de Hegel, Schelling essaie de montrer la possibilité d'articuler comment l'Absolu en vient à la connaissance de soi. La contribution de Hölderlin est l'inconnaissabilité du fondement ultime du discours conceptuel.

3) L'être et le jugement et Fichte

***L'être et le jugement* se situe bien dans le dépassement de la philosophie fondamentale de Fichte, pense Manfred Frank, et en ce sens il n'est pas si isolé du rapport de ses contemporains comme le prétendent certains. Dans la lettre à Hegel du 24. janvier 1795, Hölderlin critique d'abord Fichte, ensuite Schelling. En attendant Hölderlin a lu plus que les trois paragraphes d'introduction de *Wissenschaftslehre*, et tient Hegel au courant de son expérience de lecture :**

Fichtens spekulative Blätter – Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre – auch seine gedrukten Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten werden Dich ser interessiren. Anfangs hatt'ich ihn ser im Verdacht des Dogmatismus; er scheit, wenn ich mutmassen darf auch wirklich auf dem Scheidewege gestanden zu seyn, oder noch zu stehn – er möch-

[46] FRANK Manfred, *Der unendliche Mangel an Sein. Schellings Hegel-Kritik und die Anfänge der Marxschen Dialektik,* Frankfurt/M. 1975, erweiterte Neuauflage München 1991.

te über das Factum des Bewusstseins in der T h e o r i e hinaus, das zeigen ser viele seiner Âusserungen, und das ist eben so gewis, und noch auffallender transcendent, als wenn die bisherigen Metaphysiker über das Daseyn der Welt hinaus wollen – sein absolutes Ich (=Spinozas Substanz) enthält alle Realität; es ist alles, u. ausser ihm ist nichts; es giebt also für dieses abs. Ich kein Object, denn sonst wäre nicht alle Realität in ihm; ein Bewusstsein ohne Object ist aber nicht denkbar, und wenn ich selbst dieses Object bin, so bin ich als solches notwendig beschränkt, sollte es auch nur in der Zeit seyn, also nicht absolut; also ist in dem absoluten Ich kein Bewusstsein denkbar, als absolutes ich hab ich kein Bewusstsein, und insofern ich kein Bewusstsein habe, insofern bin ich (für mich) nichts, also das absolute Ich ist (für mich)Nichts.
So schrieb ich noch in Walterhausen, als ich seine ersten Blätter las, unmittelbar nach der Lectüre des Spinoza, meine Gedanken neider; Fichte bestätiget mir
(Unteres Viertel der Seite verloren) [47]

Le contexte dans lequel cette lettre a été écrite : depuis Walterhausen (où Hölderlin a accepté un poste de précepteur chez la famille Kalb avec l'aide de Schiller) il est arrivé à Jena en novembre et rapporte d'abord ses cours de chez Fichte dans une lettre à Christian Ludwig Neuffer début ou mi-novembre 1794 :

Fichte ist jezt die Seele von Jena. Und gottlob! Dass ers ist. Einen Mann von solcher Tiefe und Energie des Geistes kenn'ich sonst nicht. In den entlegensten Gebeiten des menschlichen Wissens die Prinzipien dieses Wissens, und mit ihnen die des Rechts aufzusuchen und zu bestimmen, und mit gleicher kraft des Geistes die entlegensten künsten Folgerungen aus diesen Prinzipien zu denken, und troz der Gewalt der Finsternis sie zu schreiben und vorzutragen, mit einem Feuer und einer Bestimtheit, deren Vereinigung mir Armen one diss Beispiel vieleicht ein unauflösliches Problem geschienen hätte, - diss, lieber Neufer! Ist doch gewis viel, und ist gewis nicht zu viel gesagt von diesem Mann. Ich hör 'ihn alle Tage. Sprech' ihn zuweilen. [48]

Dans cette lettre Hölderlin parle de conférence et de courage de Fichte de noter ses conclusions. Sur la demande de ses étudiants, Fichte lit la partie pratique de *Wissenschaftslehre*, et fait des cours sur *Aphorisme philsophique* de Platner. Le séminaire a lieu

[47] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe* II, M.A., p568.
[48] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe* II, M.A., p553.

le soir. Puisque Hölderlin écrit qu'il va le soir au colloque de Fichte, il doit l'avoir écouté, et de là lui vient l'idée fichtéenne du 'jugement' comme 'séparation originelle'.

C'est apparemment une fausse étymologie.[49] Fichte a posé cette réflexion sur l'essence du concept de jugement comme une division originelle vers la fin du séminaire, en février ou mars 1795, dans un développement libre en rapport avec l'*Aphorisme* de Platner *Sur le jugement* (*Von den Urtheilen*), §§ 505-543.

Urtheilen, ursprünglich theilen*; u. es ist wahr: es liegt ein ursprüngl. Theilen ihm zum Grunde (…)*

Ein drittes <vorab gleich gewähltes> (muss) auf sie bezogen werden: d.i. an welches beide gehalten werden.

Z.B. Der Tisch ist* roth*: was wär denn da das dritte:

***Der Tisch ist* nicht roth*(;) was heisst denn das? wie ist <er nicht roth>?*[50]**

Hölderlin impressionné par cette interprétation du concept de jugement, l'a développée et est allé plus loin.

Selon Fichte, un jugement est constitué de deux concepts : sujet et prédicat, qui en sont rapportés à un troisième. Pour Hölderlin, le concept du 'jugement' établit une relation entre les produits de la séparation et l'état d'issue avant la séparation à travers la forme logique de la détermination réciproque. Le jugement (*Urtheil*) c'est la division originelle (*ursprüngliche Theilung*), et c'est la *conscience*.

***Wenn ich sage: Ich bin Ich, so ist das Subject (Ich) und das Object (Ich) nicht so vereiniget, dass gar keine Trennung vorgenommen werden kann, ohne, das Wesen desjenigen, was getrennt werden soll, zu verlezen; im Gegenteil das Ich ist nur durch diese Trennung des Ichs vom Ich möglich.*[51]**

Le Moi relève de la conscience de soi, mais cette conscience de soi n'est possible que grâce à une division, où je me rapporte à moi-même en me divisant et en me distinguant de moi-même. Il n'y a pas de conscience sans division, sans séparation, qui est la condi-

---

[49] L'étymologie vraie voir: *Duden---Das Herkunftswörterbuch. Eine Etymologie der deutschen Sprache*, Mannheim 1963, 733)

[50] FICHTE Johann Gottlieb, *Nachgelassene Schriften zu 'Platners Aphorisme'* 1794-1812, hg.Von Reinhard Lauth und Hans Gliwitzky, in: *GA* II.4, p182

[51] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe* II, M.A., p49

tion de possibilité de la conscience. D'un côté, il y a donc le sujet qui perçoit l'acte pur et de l'autre côté, il y a l'objet : le sujet réfléchi. Cette distinction ne peut cependant pas être originelle car elle présuppose une unité antérieure à l'acte de juger (de division). La conscience de soi, comme division dans le soi, repose sur une totalité immédiate qui est *présupposée* par elle.

Hölderlin part donc des problèmes de la conception fichtéenne du sujet. Mais la solution qu'il propose est cependant différente de celle de Fichte ; Hölderlin essaie de résoudre le problème fichtéen de *réflexion* par le concept de *jugement*, ce qui doit être influencé par Kant, qui identifie *juger* et *penser*. Selon Kant, dans *Critique de la raison pure*, juger veut dire : rapporter les connaissances données à l'unité de l'aperception. Ce qui veut dire, nous ne pouvons juger cette unité transcendantale de l'aperception à son tour, qui est d'emblée présupposé par tout jugement et toute pensée. Chez Kant, cette 'moitié du moi' doit rester nécessairement obscure.

Cette totalité immédiate présupposée par la conscience de soi, Hölderlin le nomme *l'être*. « *S e y n-, drükt die Verbindung des Subjects und Objects aus. Wo Subject und Object schlechthin, nicht nur zum Theil vereiniget, dass gar keine Theilung vorgenommen werden kan, ohne das Wesen desjenigen, was getrennt werden soll zu verlezen, da und sonst nirgends kann von einem S e y n s c h l e c h t h i n die Rede seyn* ».[52] L'être 'par excellence' est, selon Hölderlin, le troisième élément de la structure du Moi, où se situe le rapport du sujet à l'objet. L'être est le lieu où le sujet et l'objet sont liés de telle manière qu'il serait impossible de les diviser sans les annuler.

La phrase 'je suis moi' (*Ich bin ich*) Hölderlin la tient pour la première phrase fondamentale de Fichte (plus précisément Fichte nomme sa première phrase 'Je suis' « *Ich bin* »).Le 'Je suis moi' comme produit du jugement chez Fichte, est en effet la conscience décrite comme séparation. Cette conscience est selon Hölderlin fondée sur quelque chose, qui elle-même n'est plus conscience, et qui ne peut pas non plus être représentée dans les jugements. Et dans la mesure où cette conscience est décrite comme séparation, le concept de détermination réciproque est à employer, donc nous arrivons à une réunification de ceux qui ont été séparés, qui n'est plus indivisible comme 'l'être par excellence', mais à l'identité.

Depuis mi-janvier 1795, Hölderlin habite à côté de la maison de Fichte, il a probablement eu plusieurs discussions avec Fichte grâce à la proximité spatiale. Fichte a aussi

[52] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe* II, M.A., p49.

proposé un conversatorium philosophique complémentaire pour ce semestre d'hiver (les samedis après-midis de 17-19H), qui offre des occasions pour de tels dialogues. Dans un dialogue avec Fichte, Hölderlin a prononcé une objection décisive contre la *Wissenschaftslehre*, dans la lettre à Hegel déjà citée du 26. Janvier 1795 Hölderlin dit : « *Fichte bestätiget mir* ». La suite de la lettre est apparemment déchirée par un collectionneur de manuscrit, donc nous ne pouvons pas deviner ce que Fichte pourrait répondre à l'objection de Hölderlin.

Cette lettre suit principalement l'esprit du criticisme kantien, que la recherche d'un 'Moi' qui est encore avant la relation, sur laquelle notre connaissance se repose, serait une entreprise qui oublie les capacités de notre connaissance. Peu après il remarque que, un 'Moi' ne peut en aucun cas être nommé 'absolu', lorsqu'il serait envisagé comme l'objet d'une connaissance qui se dirige vers lui---car toute objectivation a besoin de limite, de séparation du sujet et de l'objet. Un 'Moi' absolu au-delà des limites de notre entendement est impensable pour nous et donc il n'est rien. Ici Hölderlin reste fidèle à Reinhold : La conscience doit toujours être considérée comme la propriété de la représentation de quelque chose qui soit séparée d'elle. Ceci ne pourrait pas avoir lieu à l'intérieur d'un absolu, car il appartient à la définition de l'Absolu qu'il ne doit pas y avoir d'opposition sujet-objet.

Selon l'interprétation de Violetta Waibel[53], dans *L'être et le jugement* nous pouvons penser le jugement de deux manières, qui sont intimement liées. D'abord, le jugement comme *Ur-theilung* est d'une dimension de l'histoire humaine ; ensuite, *Ur-theilung* est d'une dimension théorétique---connaissance (donc cognitive) et logique---concept. Dans la dimension historique, l'humanité d'aujourd'hui est déterminée par l'état de conscience, qui est caractérisé par une séparation d'avec l'être originaire, c'est la chute de l'homme depuis l'éternité de l'unicité dans l'histoire et dans le temps. Au-delà de la conscience il existe donc l'état de l'unité par excellence. De la vision de la différence entre l'auparavant (donc au-delà du temps) et le maintenant, qui est marquée par une différence de valeur évidente, se déduit l'exigence et la nécessité du *devoir*, pour rétablir l'état originaire d'unicité, pensé comme perdu. Dans *L'être et le jugement* sont posés les fondements théorétiques de cette pensée, et elle est poursuivie et traitée en détail dans les textes ultérieurs. L'idéal transcendant sera alors pensé comme possible dans l'immanence, dans le temps, par la liberté, la paix, le beau.

[53]KREUZER Johann, *Hölderlin Handbuch*, J.B Metzler, Stuttgart, Weimar, 2002, p90

L'idée que la conscience présuppose l'opposition et que l'identité absolue doit être par conséquent inconsciente, cela marque aussi le travail préparatoire de l'*Hypérion*, qui est en partie avant le colloque de Fichte, en partie après. La préface du *Fragment de Thalia* de l'*Hypérion*, écrite déjà mi-1794, Hölderlin reprend la pensée de l'être par la représentation de deux états extrêmes. Il distingue donc 'un état de la simplicité suprême' (*einen Zustand der höchsten Einfalt*) en raison de 'la seule organisation de la nature', l'état originaire, d'un 'état de la formation suprême' … (*Zustand der höchsten Bildung*), 'l'organisation, que nous sommes en train de nous donner', l'état final. Entre les deux pôles parcourt la célèbre 'voie excentrique' (*exzentrische Bahn*). Cela montre que aussi bien le naturel que l'unité atteinte par la formation ne sont pas inarticulés, il y a 'en général et en particulier' (*im Allgemeinen und Einzelnen*) des 'directions essentielles' (*wesentliche Richtungen*) dans les deux.

De même dans *La préface de l'avant-dernière version d'Hypérion* il s'agit aussi de 'la voie excentrique', et dit Hölderlin, « *und es ist kein anderer Weg möglich von der Kindheit zur Vollendung*»[54]. Les directions essentielles y sont aussi présentes, cette fois comme « conflit éternel entre nous-mêmes et le monde ». Les séparations de l'entendement unilatéral de l'homme, cela signifie mettre un terme à ce conflit, et ramener 'la paix de toutes les paix', qui est plus haute, c'est 'le but de tous nos efforts'. Le fait de 'ramener' suggère une perte originelle.

Die seelige Einigkeit, das Seyn, im einzigen Sinne des Worts, ist für uns verloren (,) und wir mussten es verlieren, wenn wir es erstrben, erringen sollten. Wir reissen uns los vom friedlichen Ev κατ παν der Welt, um es herzustellen, durch unser Selbst. Wir sind zerfallen mit der Natur, und was einst, wie man glauben kann, Eins war, widerstreitet sich jetzt, und Herrschaft und Knechtschaft wechselt auf beiden Seiten. Oft ist uns, als wäre die Welt Alles und wir Nichts, oft baer auch, als wären wir Alles und die Welt nichts. Auch Hyperion theilte sich unter diese beiden Extreme.[55]

D'autres textes, avant tout et d'abord *La version métrique d'Hypérion* de l'hiver 1794-1795, saisissent ces deux extrêmes comme tendances essentielles antagonistes à l'intérieur de l'inconditionné ou de l'amour. Cette pensée reste pourtant cachée dans *L'être et le jugement*. Nous connaissons les beaux iambes (dans la version métrique de

[54]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe* I, M.A.,, p558.
[55] Idem.

l'hiver 1794-1795), dans lesquelles Hypérion se laisse délivrer 'par un homme sage' de sa dépendance du schéma sujet-objet des temps nouveaux, et un état de pureté, intériorité et liberté *inconscientes* (qui correspond exactement à l'état de nature de la 'simplicité suprême' dans la préface du *Fragment d'Hypérion*) se distingue d'un tel état de la conscience (« *Am Tage, da die schöne Welt für uns/ Begann, begann für uns die Dürftigkeit/ des Lebens und wir tauschten das Bewusstsein/ Für unsere Reinigkeit und Freiheit ein* »).[56]De là se développe une conception hölderlinienne de l'essence de l'unité comme d'une structure, articulé par oppositions, qui se démarque des intuitions dualistes de Descartes et de Kant, et ainsi introduit un tournant dans la pensée des temps nouveaux :

Der reine leidensfreie Geist befasst
Sich mit dem Stoffe nicht, ist aber auch
Sich keines Dings und seiner nicht bewusst,
Für ihn ist keine Welt, denn ausser ihm
Ist nichts.-Doch, was ich sag', ist nur Gedanke.-
Nun fülen wir die Schranken unsers Wesens
Und die gehemmte Kraft sträubt ungeduldig
Sich gegen ihre Fesseln, und es sehnt der Geist
Zum ungetrübten Aether sich zurük.
Doch ist in uns auch wieder etwas, das
Die Fesseln gern behält, denn würd in uns
Das Göttliche von keinem Widerstande
Beschränkt-wir fühlten uns und andre nicht.
Sich aber nicht zu fühlen, ist der Tod,
Von nichts zu wissen, und vernichtet seyn
Ist eins für uns. –Wie sollten wir den Trieb
Unendlich fortzuschreiten, uns zu läutern,
Uns zu veredlen, zu befrein, verläugnen?
Das wäre thierisch. Doch wir sollten auch
Des Triebs, beschränkt zu werden, zu empfangen,
Nicht stolz uns überheben, denn es wäre
Nicht menschlich, und wir tödteten uns selbst.

[56] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe* I, M.A. p518.*La version métrique d'Hypérion* de l'hiver 1794-1795, ligne 127-130.

Den Widerstreit der Triebe, deren keiner
Entbehrlich ist, vereiniget die Liebe.[57]

Dans les premiers vers nous retrouvons essentiellement la position de la préface du *Fragment d'Hypérion*, qui se réfère aussi à la lettre à Hegel déjà citée, le rapport du 26. Janvier sur les expériences dans le colloque de Fichte. L'unité, qui ne peut rester qu'un présupposé dans la relation à soi de la conscience, elle-même ne peut pas être pensée comme consciente, voilà pourquoi elle est « rien pour nous », ne peut être représentée dans la conscience. Ainsi cette unité n'est plus celle qui dépasse la *réflexion* (qui est en tant que synonyme de la '*conscience*'), mais tout simplement le fondement transcendant lui-même. Schleiermacher dans son séminaire sur la *Dialectique* a remplacé l'expression 'transzendentaler Grund' par 'transzendenter Grund'. [58]**Cela vient peut-être du *Beitrag* de Reinhold de plus tôt, même si chez ce dernier il n'existe pas d'utilisation de la transcendance du fondement de la conscience : Reinhold parle aussi du transcendant en opposition du transcendantal. Heidegger en est apparemment en accord : « L'être, c'est tout simplement le transcendant ». Suite à cet accord et cette conséquence se rencontrent en 1795 Hölderlin Novalis, sur des chemins de pensée à la fois différents et très proches. Cette pensée s'est développée au début de la critique fichtéenne de la tradition, mais ses implications ne sont plus conciliables avec un idéalisme de l'immanence de la conscience.**

Dans la lettre à Hegel du 26. Janvier 1795 Hölderlin poursuit ainsi malgré la partie déchirée, disant de Fichte : « *Seine Auseinandersetzung der Wechselbestimmung des Ich und Nicht-ich (nach s. Sprache) ist gewis merkwürdig* ».[59]**Hölderlin ne poursuit pas. Néanmoins, la manière dont il projette manier ce théorème, nous pouvons le voir aussi bien dans la *Version métrique d'Hypérion*, que dans la lettre du 13. Avril 1795 à son frère. Hölderlin explique à lui qui n'est pas connaisseur de la philosophie, la pensée principale de Fichte :**

Ich sehe, dass ich noch manches zu sagen hätte, aber ich brech ab, weil ich Dir auch gerne, so gut es sich mit wenigen Worten thun lässt, eine Haupteigentümlichkeit der Fichte'schen Philosophie mittheilte. » Es ist im Menschen ein Streben in's Unendliche, eine Thätigkeit, die ihm schlechterdings keine Schranke als immerwährend, schlechterdings

[57] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe* I, M.A., p558.L. 131-154.
[58] SCHLEIERMACHER Friedrich, *Sämmtliche Werke*, III. Abteilung, Vierten Bandes zweiter Theil, Berlin 1839, bes. 422ff.
[59] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe* I, M.A., p569

keinen Stillstand möglich werden lässt, sondern immer ausgebreiteter, freier, unabhängiger zu werden trachtet, diese ihrem Triebe nach unendliche Thätigkeit ist beschränkt; die ihrem Triebe nach unendliche unbeschränkte Thätigkeit ist in der Natur eines Wesens, das Bewusstseyn hat (eines Ich, wie Fichte sich ausdrükt), nothwendig, aber auch die Beschränkung dieser Thätigkeit ist einem Wesen, das bewusstseyn hat, nothwendig, denn wäre die Thätigkeit nicht beschränkt, nicht mangelhaft, so wäre diese Thätigkeit alles, und ausser ihr wäre nichts, litte also unsere Thätigkeit keinen Widerstand von aussen, so wäre ausser uns nichts, wir wüssten von nichts, wir hätten kein Bewusstseyn; wäre uns nichts entgegen, so gäbe es für uns keinen Gegenstand; aber so nothwendig ist das Streben in's Unendliche, eine dem Triebe nach gränzenlose Thätigkeit in dem Wesen, das Bewusstseyn hat, denn strebten wir nicht, unendlich zu seyn, frei von aller Schranke, so fühlten wir auch nicht, dass etwas diesem Streben entgegen wäre, also fühlten wir wieder nichts von uns verschiedenes, wir wüssten von nichts, wir hätten kein Bewusstseyn. « - Ich habe mich so deutlich gemacht, als mir nur immer möglich war, bei der Kürze, mit der ich mich ausdrüken musste. Zu Anfang dieses Winters, bis ich mich hineinstudirt hatte, machte mir die Sache manchmal ein wenig Kopfschmerzen, um so mehr, da ich durch Studium der Kantischen Philosophie gewöhnt war, zu prüfen, ehe ich annahm.[60]

L'entrave de l'activité infinie, que Fichte nomme aussi 'Trieb' dans les paragraphes 6-11, spécialement dans la 7. § de la *Wissenschaftslehre*, est la condition de la prise de conscience.

Comment Fichte pourrait-il bien répondre à l'objection de Hölderlin, que l'Absolu ne peut pas être la conscience ? L'argument de Hölderlin est que justement parce que l'Absolu n'est pas déterminé par la réflexion de l'activité infinie et de celle limitée, ainsi il n'est rien, au moins pour nous, et par la suite ne peut pas être un possible thème de la philosophie, qui demande toujours des justifications. Ce dernier point est spécialement important qui sera le fils conducteur de notre présent travail. Hölderlin précise son point de vue : « *er möchte über das Factum des Bewusstseins in der T h e o r i e hinaus, das zeigen ser viele seiner Äusserungen, und das ist eben so gewis, und noch auffallender transcendent, als wenn die bisherigen Metaphysiker über das Daseyn der Welt hinaus wollen* »[61].

[60] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe* II, M.A. p578.
[61] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe II*, M.A. p568

Hölderlin compare le Moi de Fichte à la substance chez Spinoza, le caractérise comme l'incarnation de toute réalité, il est possible qu'il se réfère au §3 de la *Wissenschaftslehre*, où la conscience est comprise comme 'saisissant toute réalité' (*alle Realität befassend*), donc comme le '*omnitudi realitatis*' de Spinoza. Bien sûr, Fichte refuse cette comparaison et essaie de montrer la supériorité du Moi comme issue. Pourtant, Hölderlin dit que le Moi absolu de Fichte est encore plus remarquablement transcendantal que la bonne vieille substance des métaphysiciens dogmatiques. Dans la mesure où il ne peut y avoir de conscience pour le Moi absolu, sa position en tant que le principe de tout savoir se repose sur une spéculation transcendantale.

Lorsque Fichte se confrontait à ce reproche, il était déjà en train de corriger son système. Non plus dans la théorie comme nous le voyons dans les premiers paragraphes de *Grundlage*, mais il veut maintenant aller au-delà du 'fait de la conscience' dans la *pratique*. Maintenant le Moi absolu n'est plus la possession directe d'une faculté épistémique (par exemple l'intuition intellectuelle), mais il est devenu l'idée kantienne, chargée d'impératif moral, que nous ne pouvons que nous rapprocher de l'infini.

La seconde moitié de *La version métrique d'Hypérion* ne s'arrête pas à une unité qui dépasse la réflexion : l'unité suprême et inconsciente n'est pas opaque, elle est divisée et articulée en elle. Il existe en elle deux impulsions antagonistes, desquelles nous retrouvons le '*Wechselspiel von Hemmen und von Streben*' de chez Schelling, qui est aussi articulé comme l'opposition d'une activité réelle qui va à l'infini et de celle idéale qui la retourne vers soi. Si l'inconditionné se situe sous le schème d'une impulsion à l'infini, il reste alors inconscient. S'il est limité, alors il contredit à son concept (Détermination présuppose négation et donc limites, et donc conditions ; l'infini est par contre '*completudo realitatis'*). Donc il se représente comme chez Novalis, Friedrich Schlegel et Schelling, en tant qu'une impulsion entravée, qui pour être représentable, se saisit transitoirement dans les limites ; et pour être infini, cherche toujours à aller au-delà des limites : en tant qu'excentricité ou extaticité.

La disharmonie entre 'la pulsion d'aller à l'infini' (*Trieb, unendlich fortzuschreiten*), (Hölderlin et Schelling l'appellent aussi 'l'activité réelle'), et 'la pulsion d'être limitée' (de l'activité idéale) ne détruit pourtant pas la structure de l'Inconditionné, mais elle est son articulation la plus propre : '*Den Widerstreit der Triebe, deren keiner / Entbehrlich ist, vereiniget die Liebe'*.[62]La notion de l'amour nous pouvons la comprendre

[62]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p558.L. 153-154

comme une relation consubstantielle entre les êtres, qui exclut l'esclavage et la supériorité. Avec l'amour un être dépasse la sphère de son individualité, cherche sa valeur de soi en dehors de lui-même. Schiller dit, celui qui aime, ne désire pas l'autre, comme l'on désire une chose (possessif), il l'estime, comme l'on estime une personne. Ainsi contre toute intuition dualiste de Kant à Fichte, l'amour appelle à un principe supérieur à la dichotomie de l'ipséité et de l'altérité, qui comprend les deux à la fois, sans que 'le dieu qui règne en nous'[63] en sacrifie l'une des deux. Ceux qui s'aiment expérimentent ce lien comme le '*dieu* en nous'. [64]

Cette philosophie de l'amour de Hölderlin ne peut pas être considérée comme celle de l'*identité absolue*, la *réconciliation des tendances antagonistes dans l'amour* ne peut pas être comprise comme l'*identité* du réel et de l'idéal, de l'activité infinie et de celle entravée, de l'identité et de la différence, dont le schème A=B[65] ; son Absolu ne peut pas renfermer en soi ce qui n'est pas lui : la relativité, la différence des tendances essentielles. La relativité se laisse comprendre d'un côté comme des moments à l'intérieur de la structure de l'Absolu, car ce qu'il y a dans la relativité qui est de l'ordre de l'être, ce n'est rien d'autre que la présence du Tout dans le particulier, et le Tout est une indifférence totale de la différence et de l'identité. La structure de l'Absolu est organique. [66]

La réconciliation avec l'amour doit garantir que la relation entre l'activité infinie et l'activité limitative soit un seul et même rapport. L'Absolu reste un présupposé (*Voraussetzung*), non pas un positionnement (*Setzung*) de la conscience, de la réflexion (avec les termes d'Isaak von Sinclair, c'est une exigence de la réflexion, qui est tournée vers la pratique). Hölderlin dit que l'Etre exprime la liaison suprême, Sinclair, influencé par son ami, de son côté précise cela dans son *Manuskript A der philosophischen Raisonnements*, en distinguant l'unicité de l'Etre et l'unité simple qu'est le Moi. Il dit, l'unité est un terme d'opposition face à la multiplicité, voilà pourquoi l'Être ne peut pas être l'unité, mais seulement l'unicité, ce qui veut dire, l'indistinction du Moi et du Non-moi. La multiplicité n'est pas opprimée par l'unicité, dans laquelle il n'y a pas de 'despotisme' ni de 'partialité' ou de 'soumission'[67], ce n'est ainsi que Sinclair (et aussi Hypérion)

---

[63] Hölderlin, *Der Abschied*, ("Ach ! wir kennen uns wenig, / Denn es waltet ein Gott in uns")dans HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A. p245.

[64] Schiller, "Die Liebe allein (…) ist das absolut Grosse selbst, was in der Anmuth und Schönheit sich nachgeahmt und in der Sittlichkeit sich befriedigt findet, es ist der Gesetzgeber selbst, der Gott in uns, der mit seinem eigenen Bilde in der Sinnenwelt spielt".

[65] A la différence de la tautologie, dont le schème est A=A.

[66] Lettre à Sinclair du 24. Décembre 1798, de Bad Homburg. HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe II*, M.A., p721.

[67] SINCLAIR Isaac von, *Raisonnements, Manuskript B*, p267, 274.dans : FRANK Manfred, *Vorlesungen*

peut appeler l'être la 'paix'. De même Hölderlin s'efforce aussi d'approfondir ce problème quelques mois après *La version métrique d'Hypérion*, probablement en Mai 1795, d'où *Seyn Urtheil Möglichkeit.*

C'est à la suite du *Vicaire savoyard* de Rousseau que Kant identifie le juger et l'activité de penser. Chaque jugement travaille au service d'une unité synthétique, car juger lui-même signifie : lier un sujet à un prédicat ; lorsque la proposition est vraie, le fait que l'objet désigné par elle a un cas correspondant dans la réalité est reconnu. Hölderlin maintenant interprète le concept du jugement, toujours dans la filière de Kant, mais d'une façon élargie. L'expression 'jugement' (*Urtheil*) est l'indication d'une 'division originelle' (*Urtheilung*). Dans l'acte du juger quelque chose de prédécesseur et d'uni se démonte en deux termes, dont la relation *voile* et *dévoile* à la fois l'unité originelle. Elle la dévoile, car dans le jugement deux représentations différentes sont liées l'une avec l'autre, et donc elles sont rapportées à une unité qui fonde cette relation ; elle la voile aussi car dans un jugement l'unité ne peut pas apparaître en tant que telle, mais uniquement comme *différence* de deux classes de représentation (articulées en termes de sujet et de concepts) qui se renvoient l'une à l'autre. Hölderlin applique ensuite cette réflexion fondamentale dans le cas spécial du jugement 'Je suis moi' (*Ich bin Ich*). Même ici nous constatons une différenciation, un jugement sépare les termes, de telle sorte que le *contenu* du jugement contredit à sa propre *forme*. Ce qui est annoncé dans et par le jugement, c'est justement l'inséparabilité des termes ; la forme du jugement consiste alors à différencier ceux qui sont indifférenciables, ceux qui sont initialement les mêmes.

Hölderlin en tire donc la conclusion suivante : lorsque d'une part je ne peux pas avoir de connaissance d'une circonstance, sauf que je lui rende un jugement, cela veut dire : je la ramène à son identité absolue ; et lorsque d'autre part le jugement, pour être une relation (de quelque chose à quelque chose par exemple, du Moi à moi-même), donne des instructions à une identité qui le fonde et qui n'est plus relative. Ainsi la *synthèse* du jugement doit être absolument distinguée d'une unité non relative, et qui précède le jugement. En rapport avec Spinoza et Jacobi, Hölderlin appelle l'Etre cette unité. L'Etre se situe encore au-delà de l'*identité* relative (Fichte) ; il ne peut pas être pensé, car penser égale juger, ce qui égale différencier, diviser. L'Etre reste nécessaire pour moi car sans postuler une unité qui fonde le rapport des deux termes, le fait évident, l'expérience du 'Je suis moi' (*Ich bin ich*) ---l'identité du 'Je' n'est pas expliquée.

(courriel). Destinaire : Shiqin SHE, 4 septembre 2007. Communication personnelle.

Non seulement l'unité pré-identitaire est-elle indéductible des rapports de jugements, mais aussi pour Hölderlin, la conscience de soi n'est possible que si 'je m'oppose à moi-même, me sépare de moi-même, mais malgré cette séparation me reconnaît dans l'opposition'.

C'est aussi l'idée initiale, d'après Manfred Frank, qui exprime la conviction fondamentale du premier romantisme. Elle consiste en la supposition que l'être, unicité simple et sans partie, contrairement à l'identité du *Cogito* kantien-fichtéen, ne peut pas être compris au moyen de jugements et de rapports réflexifs, qui réunifie toutes les séparations originelles et qui ne peuvent que présupposer l'unité simple originelle. La critique hölderlinienne de Fichte, selon Frank, consiste à opposer résolument l'intuition intellectualle ('*intellektuale Auschauung*' comme Hölderlin l'appelle) à l'acte de juger (*Urteilung*), à savoir la conscience déterminée de quelque chose.

Au sens de Fichte, la formulation de l'intuition intellectuelle (*intellektuelle Anschauung*) se montre ambiguë par rapport à la radicalité de cette pensée. Car par cette formule l'unité prétendue immédiate devient médiate---à travers une duplicité de concepts---l'intuition et l'intellection. Cette duplicité ne peut suggérer tout au plus qu'une unité, mais seulement sous le présupposé, qu'avant la séparation originelle une connaissance immédiate est déjà constituée. Si par contre la connaissance doit être rattachée à la conscience, nous devons aller plus loin : la conscience ne peut pas être constituée de l'unité absolue, qui ne se positionne que médiatement dans le jeu de la réflexion.

Hölderlin dans une note de bas de page pour *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes* (1800) a détaillé son objection à Fichte. Il dit ainsi : les deux caractères fondamentaux de la représentation du 'Moi', qui sont en même temps son absoluité et le fait qu'il se rapporte à soi (*Selbstbezüglichkeit*), s'excluent les uns les autres. Si l'ipséité doit se rattacher à la *condition*, se rapporter à soi sous forme d'un *jugement synthétique*, elle ne serait alors plus *inconditionnée*, car elle dépend de rapport, et le rapport, la condition est l'opposition sémantique de l'absoluité. D'un autre côté, nous ne pouvons pas renoncer à l'inconditionnalité du 'Moi', car sinon sa représentation serait en question, le sentiment évident d'être identique à soi et non différent de soi, le moment de la 'possession' de soi-même dans la conscience, seraient inexpliqués à cause de la différence de deux termes différents. Ainsi aucun des deux aspects mentionnés au-dessus ne peut être ignoré.

Ce n'est pas à partir du rapport à soi actif du Moi que je peux avoir la connaissance de l'identité absolue de ceux qui sont liés en lui (non pas par lui). Contrairement à ce-

la, Hölderlin dit « *in der unendlichen Einigkeit des Selbst offenbare sich ein vorzüglich Einiges und Einigendes, welches an sich kein Ich ist, und dieses sei unter uns Gott!* ».[68] Il le nomme tantôt 'l'Un', tantôt 'l'Etre'. L'Etre est à l'opposé de l'identité, qui ne peut que fonder des rapports relatifs, synthétiques entre les termes, et qui fait valoir un critère, qui ne peut pas être déduit du rapport à soi comme tel, mais il est toujours à présupposer---l'Etre. Il fonde la conscience, le rend possible, mais il n'est pourtant pas conscient lui-même, dans la mesure où la conscience d'après la tradition entière d'après Leibniz, est synonyme de la réflexion.

C'est dans ce sens que nous pouvons parler d'un primat de l'Etre sur la conscience. La 'lumière' dans laquelle la conscience se tient, ne rayonne pas de la conscience elle-même, mais d'une raison, qui ne peut plus pensée en termes de causalité, et que la conscience ne peut pas tout à fait éclairer. Par contre, l'obscurité mystique de la représentation esthétique peut la représenter comme telle, en tant que irreprésentable réflexif ; d'où la supériorité des moyens d'expression artistique sur ceux spéculatifs. Voilà la conséquence que Hölderlin a tirée de l'aporie de la note de bas de page mentionnée.

Essayant de trouver un principe fondamental pour la philosophie, Fichte propose donc de fonder la philosophie sur la relation pure du 'Je' avec soi-même. Contre cela, Hölderlin montre que la subjectivité ne peut pas fournir le principe premier de la philosophie car le 'Je' est toujours défini en relation à un objet de jugement. Cette critique de Fichte pourrait paraître injuste car, dans l'édition de 1797 du *Doctrine de la connaissance* Fichte parle effectivement du fait qu'il doit exister une forme préréflexive de la conscience de soi. Par contre, il n'a pas pu tirer toutes les conséquences de cette observation. L'argument de Hölderlin est qu'une telle conscience de soi ne peut pas être comprise en terme du 'Je' du jugement. Le fondement pour la conscience de soi réflexive du 'Je' se situe au-delà de la division entre le sujet 'Je' et l'objet. Ce fondement pour tout jugement dans lequel le sujet 'Je' est distingué d'un objet, Hölderlin l'appelle 'l'être absolu', c'est ce qui soutient la séparation du sujet et de l'objet dans le jugement, et il fonctionne en tant qu'un fondement postulé qu'un premier principe.

En termes de la compréhension de soi, il existe deux types de conscience de soi. Premièrement, quand je réfléchis sur moi-même, je suis distinct de l'objet de ma conscience ; deuxièmement, je dois me comprendre moi-même en même temps comme appartenant à une unité préréflexive originelle. Le premier fournit le fondement pour la

[68] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe II*, M.A., p898. *Brief an den Bruder* Mitte 1801.

liberté du 'Je' de s'élever au-dessus de tout ce qui est donné dans le monde empirique. Le second fournit au 'Je' un idéal d'unité caractérisé par une appartenance à l'être. La voie excentrique de la vie est donc déchirée entre ces deux pôles d'unité et de liberté. Le second nous fait quitter de l'unité originelle tandis que nous sommes fondés en elle. La tâche d'intégrer les deux pôles dans une vie consiste à amener la liberté à reconnaître une plus profonde unité de l'être, mais cela ne peut qu'être une entreprise progressive et infinie. En un mot, la contribution de Hölderlin est de mettre fin à l'effort de tout l'idéalisme allemand de saisir toute la réalité en termes conceptuels.

Ceci fait penser naturellement à la critique heideggérienne de la métaphysique. Il est connu que Heidegger voie en Hölderlin une figure prophétique, mais c'est Hölderlin le poète, non pas le philosophe, que Heidegger a en tête.

Heidegger distingue l'Etre en tant que tel de l'étantité de l'étant, avec la même intention que Hölderlin qui distingue l'Etre, l'Un de l'identité. Pour Heidegger, la vraie 'crise' de l'occident est en effet la crise de *la manière de penser :* la métaphysique traditionnelle a causé l'oubli de l'être, une question cruciale qu'il a traité pour la première fois dans *L'être et le temps*. La métaphysique considère l'être comme une catégorie, interroge l'étant (*Seiende)* eu égard à son être, à savoir à son étantité (*Seiendheit*), l'être est déjà considéré comme un étant, la vérité de l'être disparaît. La soi-disant « tradition de pensée occidentale» c'est la manière « philosophico-métaphysique » de penser. Heidegger dans ses œuvres met l'accent sur le préfixe «méta-» qui signifie le dépassement, «au-delà de», alors que pour lui, la métaphysique n'est pas la manière de penser la plus originaire, mais dérivée de la physique, autrement dit « la question directrice de la métaphysique est celle de l'étantité de l'étant, définissant le premier commencement de la pensée tel qu'il se déploie de Platon à Nietzsche », [69]y compris bien sûr les idéalistes allemands Fichte, Schelling, Hegel. Nous parlons d'une « constitution onto-théologique de la métaphysique » dans la mesure où soit « il s'agit de ce qu'il y a de plus commun (l'*ens commune* de l'ontologie) ou comme de qu'il y a de plus haut (l'*ens summun* de la théologie) »[70], l'être est rabattu sur l'étant, sur une simple identité relative et synthétique.

Dans la pensée du dernier Heidegger, il développe l'idée que la poésie annonce une nouvelle clairière de l'Etre. La tâche du poète est de porter l'attention à l'être, penser le destin de l'être, et préparer le ré-avènement des dieux (de l'être) enfuis. L'Etre n'est pas quelque chose de donné, mais en tant qu'un mode de *Ereignis*, l'évènement appropriant,

---

[69] VAYSSE, Jean-Marie, *Le vocabulaire de Heidegger,* Ellipses, 2000, P 31.
[70] *Idem*. P 32

il est l'énigme du pur jaillissement que la poésie de Hölderlin a dévoilé à Heidegger. D'où la nécessité de distinguer la 'pensée vraie' de la philosophie, et d'introduire la dimension de l'art.

Ceci est en écho avec le fait que Hölderlin privilège la poésie, tout en respectant la pensée conceptuelle. Pour Heidegger, la poésie ne peut pas nommer l'innommable, mais elle peut lui garder un espace ouvert.

L'œuvre philosophique de Hölderlin même si d'une petite quantité, est centrale pour une compréhension propre du développement de l'idéalisme allemand depuis sa source, dont la tâche est de fournir un fondement pour le système critique de Kant, jusqu'à sa tentative ultérieure de donner une explication philosophique contenant toute la réalité. Le texte *L'être et le jugement* est crucial pour ce développement. Le privilège de la poésie sur la philosophie par conséquent, que la carrière de Hölderlin en fournit une illustration remarquable, résonne jusque dans le 20e chez le dernier Heidegger.

II. *La philosophie en tant que tentative tragique de la Raison*

1) *« La voie excentrique » et métaphysique de l'unification dans l'Hypérion*

L'être par excellence se distingue donc de l'identification du sujet et de l'objet dans la conscience de soi, cette identification présuppose une unité pré-identitaire. L'objection hölderlinienne de Fichte consiste à dire premièrement : un Moi absolu n'est pas pensable, donc le Moi conscient, la subjectivité moderne est conçu comme la *séparation* d'avec l'être. En second lieu, l'être exclut la conscience, « les dieux » n'ont pas de conscience. « *im Anfang war der Mensch und seine Götter Eins, da, sich selber unbekannt, die ewige Schönheit war* ». Même dans ses dernières œuvres Hölderlin montre aussi que ce n'est seulement dans le domaine humain qu'une auto-reconnaissance des dieux soit pensable. Dans l'hymne de *Rhein*, il dit: « *Weil/Die Seligsten nichts fühlen von selbst, /Muss wohl (…) in der Götter Nahmen/Theilnehmend fühlen ein Andrer* »[71]. Le Dieu, lui-même silencieux, s'exprime à travers la parole humaine (*Ermunterung*). La conscience de soi est donc comprise comme une chute, un arrachement de l'homme de l'unité originelle avec la nature. C'est cela qui doit tirer notre attention dans le premier 'roman' de Hölderlin, *Hypérion*.

[71] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p345

Hölderlin a pris la ligne anti-fondamentaliste lorsqu'il rejette la philosophie de Fichte au milieu des années 1790s, mais les idées philosophiques qu'il développe pendant cette période sont motivées par d'autres considérations. Pour cela nous devons d'abord nous tourner vers la philosophie morale. Schiller réclame qu'une harmonie du devoir et des inclinations représente l'idéal le plus haut de la moralité, d'où la valeur morale de l'idéal esthétique de la grâce (*Anmut*) dans les *Lettres sur l'Education esthétique de l'homme*. La 'grâce' décrit la beauté morale d'un agent dont les émotions ont été éduquées par la raison. Cette notion de la 'belle âme' est en réponse en effet à l'éthique kantienne qui a eu une influence profonde sur les auteurs de son temps, et le réplique de Schiller est particulièrement important. En 1793, Schiller se montre de l'enthousiasme pour l'éthique du devoir de Kant et sa rigueur fortement suggérée. La blague connue de Schiller est que Kant semble préférer l'agent qui fait son devoir avec déplaisir que celui dont les inclinations sont dans la même ligne que le commandement de la loi morale, car Kant trouve les inclinations inutiles, et que le devoir et la loi morale doivent être définitivement prioritaire aux inclinations et sont incompatibles avec elles. Ainsi la notion de la 'belle âme' devient problématique chez lui, car elle implique une réconciliation prétendue entre la sublimité qui est attachée à l'agent du devoir, qui dans sa liberté, place la loi morale au-dessus de toutes les inclinations, et la beauté d'une harmonie des inclinations et du devoir. Puisque la loi morale, requiert que l'agent agisse par devoir malgré ce qui lui fait incliner, c'est difficilement compatible avec un idéal d'harmonie entre devoir et inclinations. En raison de la tension entre la liberté de l'agent moral et cet idéal de l'harmonie, la notion de la 'belle âme' devient questionnable.

Hölderlin en effet, voit *les deux aspects* de la vie humaine. Le « côté tout-désirant, tout-subjuguant et dangereux de l'homme »---sa liberté, et « l'état le plus haut qu'il puisse atteindre »---l'unité avec le Tout comme représentant l'essence de la condition humaine.

Dans la préface pour le *Fragment d'Hypérion*, il parle de deux idéaux de notre être, l'état de la simplicité la plus haute (*Zustand der höchsten Einfalt*) au commencement, dans lequel nous sommes entièrement en harmonie avec notre besoin et notre force, par la *seule* organisation de la nature et sans que nous agissions---ce quiétisme naturaliste renvoie à la notion de la 'belle âme' chez Schiller. En second lieu, 'l'état de la formation la plus haute' (*Zustand der höchsten Bildung*) aspiré, dans lequel le même se réalise par les besoins et les forces infiniment multipliés et renforcés, à travers l'organisation que nous sommes en train de nous donner. Le chemin de la simplicité (*Einfalt*) naturelle à la

‘formation plus ou moins accomplie’ est nommé la ‘voie excentrique’ ; l'excentricité ultérieurement dans ses *Remarques* sur ses traductions des tragédies de Sophocle est comprise comme centrifugalité---l’acte qui s’arrache au ‘mot pur’ se mouvemente dans la ‘rapidité excentrique’. Dans la tragédie, l’homme est arraché du point central de sa vie intérieur à la ‘sphère excentrique des morts’.

De la résulte qu’il comprend la vie humaine comme la ‘voie excentrique de l’homme : une unité non-réflexive constitue le noyau de notre existence, mais nous ne pouvons pas rester en-deçà d’elle, elle devient plutôt quelque chose vers la quelle nous nous efforçons avec notre liberté. *Hypérion* présente les différentes approches pratiques pour traiter la bipolarité de la ‘voie excentrique’.

Les différentes directions de la ‘voie excentrique’ sont pourtant soumises à une réprimande, cela s’exprime dans à la fin de la préface, par les deux aspects contraires et contradictoires en l’homme, ‘le côté dangereux, tout-désirant, tout-subjuguant’, ‘être *au-dessus* de tout’, et ‘l’état le plus haut qu’il puisse atteindre’, ‘être *en* tout’. Hölderlin explique cela ultérieurement dans la préface de l’avant-dernière version, où il considère à nouveau la ‘voie excentrique’ comme ce que devant parcourir toute vie, le principe de la vie :

Wir durchlaufen alle eine exzentrische Bahn, und es ist kein anderer Weg möglich von der Kindheit zur Vollendung. Die seelige Einigkeit, das Seyn, im einzigen Sinne des Worts, ist für uns verloren, und wir mussten es verlieren, wenn wir es erstreben, erringen sollten. Wir reissen uns los vom friedlichen Ev και Παν der Welt, um es herzustellen, durch uns Selbst. [72]

Nous parcourons tous la ‘voie excentrique’ (ex-centrique = sortir du centre), car nous sommes chutés de l’unicité de l’être, passés de l’union d’avec le tout à la conscience individualisée, qui ne se rapporte qu’à soi. La conscience est définie par son excentricité, (différemment à Fichte qui la définit comme la puissance de soi), renvoyée au jugement. Le fait que la conscience se rapporte à elle-même est dû à la chute de l’homme de ‘l’être, 'au sens unique du mot’. L’excentricité présuppose une ‘unification infini’, qui est le fondement de la conscience et qui la dépasse. Cette unification apparaît comme le Beau, incarnée dans la personne de Diotima ou dans la culture grecque.

[72]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p558

La conscience présuppose une distinction entre le sujet et son objet. Car la conscience est toujours 'la conscience de quelque chose', l'acte de la prise de conscience est toujours en même temps un acte de séparation du sujet et de l'objet, le sujet individuel se distingue par sa conscience; tandis que dans l'état naturel, le sujet et l'objet s'unissent en un tout qui est aussi la vie de l'univers, où aucune conscience ni de soi ni des objets ne soit possible. La conscience a tendance de rejeter l'homme 'dans l'étrangeté froide d'un monde quelconque', 'au-delà des limites les plus folles'. La conscience qui se centre à soi, conduit aussi 'l'homme excentrique' à subjuguer la nature, cela pour réconcilier une 'dispute éternelle entre nous-mêmes et le monde'.

La tendance centrifuge est pourtant limitée, retournée, réprimandée par la force centripète de la 'toute puissance de la nature', que l'homme ne peut pas éviter, ainsi il est déchiré entre l'aliénation de l'être de son effort et la réapparition momentanée dans 'l'état le plus haut et le plus beau qu'il puisse atteindre', un moment privilégié de 'l'intuition intellectuelle'. 'Le but de tous nos efforts, que nous voulons le comprendre ou pas', de même le but du roman, comme Hölderlin le dit lui-même, est de réconcilier la dispute et d'unifier les deux tendances contraires en un tout plus haut.

Jetons un regard sur le premier volume du premier livre du roman, qui pose la problématique de la conscience auto-constituante. La première phrase annonce le retour du héros dans le pays grec : '*Der liebe Vaterlandsboden giebt mir wieder Freude und Laid*'.[73] Nous voyons apparaître déjà les *dissonances* à résoudre dans un certain caractère, dissonances 'affreuses de la vie monotone', au sens de celles mentionnées dans la préface du roman---'Comment se résolvent les dissonances d'un même caractère, ce n'est pas là un sujet fait pour la simple réflexion ni pour un vain plaisir' ? Que signifie précisément 'résolution des dissonances' (*Auflösung der Dissonanzen*) ? C'est un terme musical que Hölderlin, très bon musicien lui-même, l'emploie dans un sens correspondant parfaitement au sens initial. « En musique une dissonance est un accord qui produit sur l'oreille de l'auditeur une impression surprenante et même choquante ; la résoudre, c'est l'amener, par une modification progressive des sons, à s'achever sur une consonance ».[74] Il y a dans la personne d'Hypérion, présentée au début du roman, des tendances, des désirs, des aspirations, qui sont en conflit les uns avec les autres, s'accordent mal entre eux. Au fur et à mesure des épreuves et expériences de l'existence les dissonances in-

[73]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p613

[74] TONNELAT Ernest, *L'œuvre poétique et la pensée religieuse de Hölderlin*, Paris : Marcel Didier, 1950, p 126.

térieures vont être remplacées par un accord, qui sera source d'apaisement et de sérénité.

Cette idée naturellement est une autre métaphore pour l'idée de la 'voie excentrique'. Dissonances parce que l'homme excentrique est déchiré constamment entre son côté dangereux de vouloir tout subjuguer consciencieusement et l'état d'une simplicité naturelle où il est en fusion avec le tout par son intuition. La conscience, résultat de la chute de l'originellement-Un, est le plus souvent critiquée mais elle est aussi incontournable pour parvenir à la formation la plus haute, l'autre pôle de l'origine. Car les moments de l'intuition de l'Etre sont rares, ne se manifestent probablement que pour un petit nombre de personnes, et ces moments peuvent être extrêmement dangereux pour leur sensibilité, il nous est pour ainsi dire nécessaire de passer par la voie de la *raison* et de la *liberté*, pour achever ce que nous avons une fois pour toutes perdu de *naturel*. C'est dans ce sens que la conscience est un destin pour la plupart.

Hölderlin dit quatre ans plus tôt, dans la courte préface du Fragment de la *Thalia* qu'il y a des hommes qui, pour arriver au plus haut degré possible de culture, sont obligés de suivre une voie détournée, sinueuse, 'excentrique' ; il y a, dit-il maintenant, des hommes qui, pour atteindre à la quiétude intérieure, sont contraints de travailler longuement à résoudre les dissonances de leur caractère, à savoir la dispute éternelle entre la conscience chutée rationnelle et de rares moments de l'intuition divine, où ils sont en fusion avec le tout naturel, plutôt que de rester clos en atomes dans la société humaine.

Hypérion se situe bien dans les deux cas et s'oppose tantôt à Mélite, tantôt à Diotima. Mélite n'a pas besoin de parcourir la voie excentrique détournée pour atteindre à l'état de la 'naïveté', car elle s'y trouve d'emblée ; et Diotima dont l'âme n'a jamais connu de dissonances, ne cesse de connaître l'harmonie intérieure.

Au début du roman Hypérion éprouve de la joie vis-à-vis de la beauté de la nature, qui dans son éternité silencieuse survit à toute la vie humaine et se maintient inchangée à travers les siècles. En face d'une telle nature 'divinement belle', il se sent comme s'il était ici un siècle plus tôt, '*besonders der Eine der beeden Meerbusen (…) freuen sollen*'[75]. La peine vient de son expérience propre, les êtres qu'il aime sont 'loin et morts'. Par ses efforts il veut rendre le monde plus riche, mais n'atteint rien, donc il retourne sans gloire et seul dans son pays natal. Hypérion veut oublier le monde des hommes et se lancer dans les bras de la nature, qui est 'sans changement, silencieux et beaux de la nature'.

[75]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p613

Là le chant du printemps agit tellement sur lui que la résignation douloureuse se change en un sentiment d'ivresse de participer au monde vivant de la nature---'*Eines zu seyn mit allem, was lebt*'[76]. Dans l'extase de l'instant infini' (*unendlichen Augenblicks*) Hypérion croît sortir du chaque changement terrestre et perpétuel, transcender le temps et la mort, et être dans un état parfait où le monde est éternellement jeune et inséparable. Pourtant, cet état ne peut pas durer : bientôt l'homme ramené au centre du monde 'éternellement-uni' perd à nouveau la béatitude aspirée, cela justement parce qu'il veut en être *conscient*. Ce moment d'extase disparaît lorsque l'homme qui est instantanément hors de soi revient à lui-même et songe à son ego ; paradoxalement, c'est justement quand l'homme est *conscient* de lui-même qu'il perd toute sa connectivité avec l'univers.

Alors le moment extatique est d'un caractère éphémère, l'ivresse se transforme en la sobriété isolante et séparante ; l'homme, chuté de son union avec la nature, est devenu seul dans son cocon, il oscille constamment entre l'enthousiasme et la déception des deux états :

Auf dieser Höhe steh' ich oft (…) Aber ein Moment des Besinnens wirft mich herab. Ich denke nach und finde mich, wie ich zuvor war, allein, mit allen Schmerzen der Sterblichkeit, und meines Herzens Asyl, die ewigeinige Welt, ist hin; die Natur verschliesst die Arme, und ich stehe, wie ein Fremdling, vor ihr, und verstehe sie nicht (…) ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt. [77]

Hypérion déclare lui-même qu'il est loin d'avoir conquis la paix de l'âme, la 'consonance'. Bientôt il retombe de la hauteur où il s'était placé. Au lieu de s'abandonner sans pensée ni désirs au 'quiétisme naturaliste'[78], il se livre à nouveau à des spéculations abstraites, analyse, juge et philosophe, se pose comme juge *extérieur* du monde dans lequel il vit, et du coup *sépare* son être de la nature---il n'est plus une cellule appartenant à un organisme infini mais redevient un *individu* clos en lui-même, et donc ressent à nouveau toutes les déceptions et douleurs propres à l'existence humaine. Il n'est pas encore atteint à l'état idéal de l'union avec la vie universelle au bout de la 'voie excentrique'. La question posée dans la préface 'comment résoudre les dissonances d'un certain caractère et arriver finalement à une consonance paisible dans l'âme?' n'est pas répondue défi-

[76]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p614
[77]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p615
[78] Terme de Ernest Tonnelat pour désigner cet état de fusion avec la nature.

nitivement.

L'individuation n'est qu'une illusion de la raison humaine. Les rapports de l'homme et de la nature en résultent, l'homme est lui-même une partie de cette nature. Nous pouvons jouir de la vie 'bien heureuse', de la vie 'céleste', si nous pouvons comprendre qu'il n'y a pas de vies individuelles mais une vie unique, vie éternelle de l'univers. La mort au sens de l'extinction des existences individuelles n'existe pas, car les existences individuelles ne sont que des aspects passagers de l'existence universelle qui est sans fin. De ce point de vue, l'extinction de l'existence individuelle n'est que transformation perpétuelle. Le retour au sein de la vie universelle est source d'apaisement et de bonheur. Cette idée résonne en quelque sorte avec le la doctrine bouddhiste, non pas redouter la mort, mais avoir la certitude de vivre indéfiniment sous des formes toujours nouvelles, et pour cela connaître la joie la plus haute.

Dans la troisième lettre, (généralement considérée comme l'introduction du roman) Hypérion raconte son passé. La toute-puissance de l'enthousiasme indivisé rechute dans la présence solitaire et ainsi constitue un rythme de la vie où il n'y a pas d'évolution continue entre la période d'enfance et l'âge d'adulte. Hypérion révoque sa jeunesse, où il s'allongeait sur terre parmi les fleurs, regardait dans 'l'ordre éternel et sans peine' du ciel, et s'imaginait en sûreté dans l'union avec la nature---jusqu'à ce qu'il *réfléchisse* à nouveau, c'est comme s'il n'avait pas tenu 'l'esprit du monde, comme d'une main chaude d'un ami', mais ses 'propres doigts'.

Le thème est la *pureté* de l'enfant qui n'a pas encore été corrompu par la société. Le terme utilisé par Hölderlin pour désigner la pureté native de l'enfance est celui d'*Einfalt*, la simplicité, liée à l'innocence, à la paix et au bonheur. L'enfant a une connexion naturelle avec l'univers, ne fait que s'épanouir naturellement, ne prétend pas diriger sa vie et donner arbitrairement à sa pensée une direction ; il connaît la paix et le bonheur véritables. « *Ruhe der Kindheit! Himmlische Ruhe! Wie oft steh'ich stille vor dir in liebender Betrachtung, und möchte dich denken !* »[79] Pourtant il n'est plus possible pour l'homme adulte de se faire une idée précise de cette paix et de cette innocence---la pensée discursive ne peut pas recréer artificiellement un état qui est de nature *instinctive* et *spontanée*, qui ne peut qu'être vécu, senti, mais pas pensé ou exprimé avec le langage. Et cet état ne peut durer jusqu'à l'âge adulte que chez quelques êtres privilégiés telle Diotima.

[79]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p616

« *Da ich noch ein stilles kind war und von dem allem, was uns umgiebt, nichts wusste, war ich da nicht mehr, als jezt, nach all den Mühen des Herzens und all dem Sinnen und Ringen?* »[80]Cet état d'enfance, 'l'état de la simplicité naturelle', se situe au centre dans le schéma de la 'voie excentrique' mentionnée au-dessus, s'oppose à la discursivité rationnelle du *sujet* déchiré en lui-même---'l'état de la formation plus ou moins accomplie'. Hölderlin qualifie l'état d'enfance de 'divine'. « *Ja! Ein göttlich Wesen ist das Kind, solang es nicht in die Chamäleonsfarbe der Menschen getaucht ist* »[81]. Les adultes dépendent principalement de réflexions dans leur acte, se laissent souvent traîner par des sentiments ou des idées rationnelles qui contredisent les premiers ou *qui se contredisent entre elles*, leur cœur est constamment en dissonance et dispute et ils n'ont pas d'unité dans leur existence. Tandis que l'enfant n'est pas divisé entre les sentiments naturels *innés* et des idées contradictoires, il est *simple et harmonieux, et* se conforme véritablement à soi-même : « *Es ist ganz, was es ist, und darum ist es so schön* ».[82]

L'enfant est totalement dans la vie de l'univers, qui est divine. Il ne cherche pas à se distinguer de l'être universel, et ne connaît pas d'individuation. Aucune loi et aucun destin ne peut le troubler car la contrainte n'agit que sur celui dont l'existence est séparée du tout de l'univers. Parce que le destin est bel et bien la force et l'influence de la vie de l'univers sur celle d'un individu ; mais pour celui qui ne prétend pas être un individu, il n'existe que le cours universel des choses, car il se laisse entraîner par le mouvement vital de l'univers, ne connaît pas la mort non plus---qui n'a de sens que pour un individu, non pour celui qui vit comme une infime partie transformable d'un tout vivant.

Cet état d'innocence ne peut durer sinon chez quelques individus privilégiés. Sur ce point nous constatons une forte influence de Rousseau. Les hommes reçoivent dans la société la formation et l'artifice qui les séparent petit à petit de l'état de nature, cause en eux des divisions intérieures : les sentiments naturels *innés* s'opposant souvent à la discursivité rationnelle---qui est d'un autre ordre, c'est une pensée *acquise* ultérieurement dans la société, et le *jugement rationnel*, déjà mentionné avant, a un caractère *séparant*. Voilà la raison profonde pour la 'dissonance' en chaque homme. L'enfant est toujours une victime de la société : les adultes l'arrachent de sa paix céleste et le traînent sur 'un champ de malédiction'. Mais tant qu'il n'a pas été perverti par la société et les autres, il reste toujours en lien avec la nature divine, et *sent* partout la présence du divin.

---

[80]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A. p616
[81]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p616
[82]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p616

Hölderlin suit ici le principe d'*Urtheil und Seyn*, l'identité du sujet et de l'objet est considérée comme une chute de ce qui était auparavant inséparé. Cet être---la 'paix infinie', le but d'une approximation infinie, est plus haute que toute raison, l'être est ni l'objet de la connaissance ni le postulat de la Raison, mais un 'Mystère' préréflexif, alors que Hypérion dit : »*Ich spreche Mysterien, aber sie sind* ».

Par rapport à la rationalité qui ne fait que s'approcher infiniment de l'Etre, le *Beau*, non seulement l'objet de l'enthousiasme extatique, est ce qui rend *présent* cet 'Etre, au sens unique du terme', il est son apparence *sensible.* Le Beau incarné par Diotima apparaît à un sujet dont le cœur est discordant comme 'la paix de toutes les paix'. Le Beau peut être considéré comme condition de possibilité de la paix car le Beau réconcilie les dissonances entre le Moi et le monde, l'homme est le divin, et fait disparaître ainsi toute discordance.

Pourtant, pour Hypérion, les formes les plus hautes du Beau auto-connaissant sont la poésie et la philosophie. La poésie est le 'devenir-langage d'un être divin infini'. Alors comment la philosophie a-t-elle été classée dans le même rang ? En effet, Hypérion distingue clairement la philosophie athénienne de celle de son temps. Certes la philosophie grecque analyse et sépare, mais elle n'a pas pour principe le 'retour à soi' d'un esprit auto-conscient, qui en tant que le 'Je pensant' soumet 'la vie pure et libre de la nature', mais se dirige vers 'l'harmonie du Beau sans manque, elle *apparaît*, sans être tombée dans des contradictions. C'est un processus de pensée de la différenciation, et qui ramène pourtant tout différencié à un même fondement. Voilà pourquoi Hypérion appelle 'le grand mot' d'Héraclite, qui exprime l'essence du Beau : 'l'Un qui se différencie de soi-même'. De là nous voyons aussi la différence entre la conscience grecque et moderne. La philosophie grecque ne se fonde pas sur la conscience auto-constituante en tant que réflexion, mais est à comprendre à partir du principe d'auto-déploiement de l'Un, qui ne peut pas être en contradiction avec lui-même. Au contraire, les modernes justement sont chutés de 'l'unicité bénie' : « *Wir sind zerfallen mit der Natur, und was einst (…) Eins war, widerstreitet sich jetzt* ». Pourtant, cette excentricité en tant que destin de l'homme n'est pas dépassable, même si Hypérion le croyait avec illusion dans son enthousiasme.

Hypérion compare cette culture unique athénienne avec d'autres cultures et peuples. Par exemple, il reproche aux gens du nord, à ses contemporains allemands, de souffrir d'un excès de réflexion : ils rentrent dans l'esprit auto-conscient, avant qu'ils deviennent 'homme' accompli, à savoir réaliser en soi 'l'unicité de l'homme entier'. Hypérion exclut les concepts philosophiques de son temps de son idéal du Beau.

L'entendement, qui selon Kant ordonne la perception sensible donnée par les règles et les concepts, n'est que 'la connaissance limitée de l'existent', donc n'a aucune part au Beau. La Raison, résultat de la chute de l'homme de l'origine, elle aussi est 'sans esprit, sans beauté du cœur', dans le *devoir* elle n'est qu'un progrès infini et 'aveugle', car son but n'est que formel. Sans un idéal du Beau l'entendement seul ou la Raison seule ne peut produire rien de raisonnable.

2) *L'échec de « La mort d'Empédocle »*

Le tragique hölderlinien doit tirer une attention spéciale dans notre présent travail de la critique de la rationalité, car chez Hölderlin la tragédie se présente tout simplement comme une allégorie de la spéculation, ou plutôt comme celle de l'impossibilité de la spéculation, la Raison ayant toujours tendance à se dépasser pour devenir cette dernière. L'échec' d'écrire une tragédie moderne rejoint ultérieurement la critique heideggérienne de la métaphysique.

La tradition de la sublimation idéaliste du génie naturel conditionne la création poétique du premier Hölderlin. Par contre, à la différence de ses « derniers » grands poèmes, son travail dramaturgique est souvent négligé. Il tentait, à partir de 1798, d'écrire une tragédie moderne, *La mort d'Empédocle*. Pour maintes raisons il n'a pas pu mener l'imitation des Grecs jusqu'au bout, une tragédie moderne se montre impossible.

Cet échec dramaturgique a en effet une signification métaphysique, ou plutôt *antimétaphysique*, et la petite esquisse *L'être et le jugement* en serait peut-être un prélude. La tragédie, de nature dialectique, étant « la plus rigoureuse des formes poétiques » selon lui. A partir de la période d'*Empédocle*, Hölderlin rompt avec l'idéalisme spéculatif et même avec la philosophie en général, pose la finitude radicale de l'être humain.

L'échec de *La mort d'Empédocle* est ce que nous disons le 'tournant' dans la pensée et l'œuvre de Hölderlin, dans le sens où jusque là, soit les poèmes de jeunesse, dans lesquels le poète exprime sa nostalgie vers l'Un-Tout à travers les fleuves, soit son seul roman *Hypérion* expriment bien l'aspiration à s'unir à la nature dans une contemplation poétique. Après l'échec de son drame, Hölderlin n'a plus travaillé indépendamment dans le domaine de la tragédie, mais se met à traduire et à commenter les tragédies de Sophocle, *Œdipe* et *Antigone* ; ce qui l'a mené également à modifier significativement ses définitions de la tragédie---à l'exemple des *Remarques,* là où l'excès du savoir spéculatif

par lequel l'homme prétend à la vision divine est condamné. Cet échec a aussi eu une influence considérable dans la période du Rhin, ladite transition, et dans ses dernières œuvres poétiques.

La vie du poète confirme aussi la supériorité de la poésie à la pensée spéculative. Déjà après la période de Jena, Hölderlin a suivi le conseil que son ami Schiller lui avait donné en 1796 et n'avait plus la philosophie en tant qu'occupation principale et cherche plutôt de montrer quelque chose de l'unité plus grande de l'Etre sous une forme poétique. L'échec de *La mort d'Empédocle* en effet ne fait que *confirmer* cette conviction déjà formulée dans la période d'*Hypérion*, bien qu'elle n'avait pas encore été radicalisée et mise en pratique.

3) Tournant anti-prométhéen dans l'Empédocle (1798-1800)

Hypérion ne se juge pas aussi pur qu'Empédocle, moins proche de la perfection divine, il n'est encore qu'une sorte d'apprenti. Le héros tragique qu'est Empédocle est conçu par Hölderlin comme un homme plus accompli qu'Hypérion, son portrait tracé dans les différents actes du drame *La mort d'Empédocle* doit être *en principe* celui d'un homme qui a atteint un état de sagesse divine. Dans la pensée de Hölderlin, Empédocle doit être considéré comme réalisant l'idéal auquel Hypérion n'a pas réussi à s'élever. Il est censé avoir atteint là où l'esprit humain peut atteindre de 'plus haut'. Chez lui il n'existe pas de ces doutes, ces abattements qui contrarient souvent l'aspiration d'Hypérion à la perfection. Empédocle est conçu pour ainsi dire comme étant conscient de sa parenté avec l'être divin, assume ainsi consciemment son rôle de médiateur entre esprit divin, qui est épars partout dans l'univers, et les humains qui errent par contre dans des ténèbres spirituelles.

Une telle tentative de se fusionner avec la nature demande à avoir atteint un degré de perfection et à pouvoir être considéré comme faisant partie de la vie universelle au même titre que les monts, les forêts. De tels hommes sont déjà des êtres divins et demi-dieux. Empédocle est considéré comme faisant partie de ces hommes.

Afin de présenter la sublimité de cette sagesse par la vie d'Empédocle Hölderlin se heurte à des difficultés renaissantes, qu'il n'arrive pas à surmonter. Ce n'est pas la folie qui l'a empéché de mener à bien sa tentative—il y a renoncé de son plein gré vers 1800 ou 1801, après trois ou quatre ans de travail. Voici les versions différentes et leurs dates approximatives :

D'abord « Le plan de Francfort ». Hölderlin l'avait rédigé dans la maison Gontard, vers juillet-août 1797.

Ensuite les fragments de la tragédie appelés par Hölderlin *Der Tod des Empedokles*, rédigés vers 1798-99 ; ce sont des versions différents du drame projeté et non des tronçons d'une même œuvre.

Enfin un plan complet avec des scènes rédigées que l'on croit voulait intituler Hölderlin *Empedokles auf dem Ätna*, achevé au début de 1800, auquel se rattache une étude en prose, *Grund zum Empedokles*.

Au fils des ébauches successives il n'arrive pas à construire des conflits qui sont essentiaux pour un drame. Il n'arrive pas à présenter les raisons intérieures pour Empédocle de s'évader du monde des hommes pour ensuite se réfugier dans la nature divine. Ainsi le personnage d'Empédocle demeure un peu énigmatique. Alors que le théâtre n'est essentiellement pas compatible avec la psychologie obscure. Une tragédie comporte nécessairement une série de conflits moraux, résultant d'un certain nombre de faits précis. Au cours des ébauches successives Hölderlin a éliminé toute espèce d'action et conflit moral d'Empédocle avec ses parents, ses amis, et ses concitoyens, le drame devient finalement un beau discours philosophique et poétique, des exposés de discussions philosophique et lyriques, d'états d'âme, mais non pas des poèmes dramatiques. C'est là que se montre qu'il n'était incapable d'imaginer des âmes non semblables à la sienne et des problèmes moraux qu'il n'a lui-même pas vécus. Les dialogues ne peuvent pas être très varié, car le héros n'est troublé par aucun débat intérieur ni de doute envers soi-même. Il s'est borné à peindre une âme exceptionnelle, tout à fait consciente du but vers lequel elle tend et élevée par sa perfection même au-dessus des passions humaines déchaînées.

Pour qu'il y ait drame, il faut des contradictions, des conflits soit des personnages principaux envers eux-mêmes, soit avec le monde extérieur, à savoir ils sont soit à se vaincre ou à vaincre le monde qui les entoure; alors qu'Empédocle qui est conçu comme ayant atteint la sagesse humaine la plus haute, est bel et bien un exemple pour les hommes à suivre, il n'est pas contradictoire et donc n'est pas une figure tragique. L'agitation de quelques personnages secondaires ne peut pas construire une action véritable, et Hölderlin lui-même l'a si bien senti qu'il a imaginé plusieurs combinaisons de faits pour engager ces personnages. Mais aucun n'apporte de trouble profond dans l'âme du héros et donc aucune crise qui est dite véritablement tragique. Son inaptitude à utiliser la forme dramatique, Hölderlin en était plus ou moins conscient.

Empedokles, durch sein Gemüth und seine Philosophie schon längst zu Kulturhass gestimmt, zu Verachtung alles sehr bestimmten Geschäffts, alles nach verschiedenen Gegenständen gerichteten Interesses, ein Todtfeind aller einseitigen Existenz, und deswegen auch in wirklich schönen Verhältnissen unbefriedigt, unstät, leidend, blos weil sie besondere Verhältnisse sind und...so bald sein Herz und sein Gedanke das Vorhandene umfasst, ans Gesez der Succession gebunden ist-[83]

A la fin du roman *Hypérion*, Hypérion mène une vie d'ermite, se refuse de fréquenter les autres hommes, et aspire à se fusionner avec la nature mère. Empédocle, son héros tragique, d'une manière semblable, a poursuivi dans cette voie, poussé les choses à leur conséquence extrême et a mis fin à sa vie humaine. La source de la tragédie est une *Vie d'Empédocle* par Diogène Laërce, écrivain grec du IIIe siècle ap. J.-C. Déjà dans le second volume d'*Hypérion*, la figure du Présocratique est mentionnée, le grand Sicilien qui, parce qu'il est proche de l'âme du monde, s'est jeté dans les flammes de l'Etna, non pour l'amour de la mort, mais paradoxalement en raison d'un 'audacieux désir de vivre' (*in seiner kühnen Lebenslust*). En renonçant à son individualité il veut progresser vers une vie universelle plus haute, une forme d'existence supérieure.

Hölderlin introduit ainsi son héros de la tragédie au début du plan dit « de Francfort » (qui sous-tend la première version). La nostalgie élégiaque sans limite de la Grèce et de la Nature, l'impatience et la douleur vis-à-vis de toute limitation humaine et voulant s'arracher à la finitude. Cet esprit trouve sa racine déjà dans l'essai d'une préface pour *Hypérion* : *uns wieder...mit der Natur zu vereinigen zu einem unendlichen Ganzen, das ist Ziel all unseres Strebens....*[84] Et cette réunification est à penser au sens de l'état idéal de la culture grecque. L'élan vers l'océan qui symbolise l'Un-Tout est une tendance fondamentale et principe essentiel de chaque être vivant. Ce qui est regretté en la peine d'Empédocle est toujours le stade de la vie pure, l'harmonie de la Nature et avec elle-même et avec l'âme des hommes. La dissociation, qu'est le nom de cette peine, est un être sans dieux ; et sinon un non-être des dieux, du moins leur être-absent.

La question philosophique du « Tout », la querelle du panthéisme (*Pantheismusstreit*) n'est pourtant pas une question proprement hölderlinienne. Dilthey dit qu'elle est le moment où Spinoza sembla se lever de sa tombe face à l'idéalisme transcendantal. Elle est presque posée par tous les contemporains de Hölderlin, Schlegel et Hegel…c'est

[83]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p763
[84] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p511

l'unique question que posent le premier romantisme (le romantisme d'Iéna) et l'idéalisme allemand, à savoir, comment la totalité peut-elle apparaître *comme telle* pour nous, comment à partir du fini atteindre l'infini ? Comment affranchir l'abîme entre le phénomène et la chose en soi prescrit par Kant pour dépasser ce dernier? Voilà pourquoi Spinoza est incontournable.

Hölderlin ressent le besoin d'accomplir jusqu'au bout la réflexion absolue (et la réflexion d'absolu) ---une solution de l'idéalisme allemand pour éclairer la quotidienneté avec la lumière philosophique. C'est une réflexion qui prétend inclure la *totalité* du monde matériel et spirituel. Ce n'est non pas une simple auto-réflexion (*Selbstbespiegelung*) mais elle lie le poète ou le philosophe à la réalité au point de l'exposer à ses dangers, 'd'être frappé par Apollon'. Voilà aussi pourquoi Hölderlin alterne les tons des poèmes pour trouver un rythme qui soit à même de dire la totalité dans sa diversité. Cette réflexion absolue s'exprime déjà dans *Hypérion* comme « l'un qui diffère de lui-même » ; et dialectiquement avec le concept d'*opposition harmonique* en 1798 ; et plus tard sous forme de « retournement natal » dans les *Remarques sur Antigone*.

La mort est structurée dans le drame par deux thèmes : adoration de la divine et belle Nature et fuite hors d'une vie rigidement ordonné. Empédocle est la figure par excellence de ce désir spéculatif qui consiste en l'aspiration à l'infini, laisser derrière lui la loi de la succession, s'échapper de la finitude par la mort. Le seul thème du drame c'est la justification du suicide spéculatif. La mort n'apparaît pas comme expression d'une soumission, mais une geste de sa volonté libre, goûtée dans l'enthousiasme, et la condition sous laquelle il sent et anticipe la vieille connexion aux dieux rétablis. *Les prétextes occasionnels de sa décision n'existent désormais plus pour lui ; il la considère comme une nécessité qui découle de son être le plus intime.*[85]Ce qui mène directement à l'échec d'écrire une tragédie moderne car le conflit tragique n'existe plus dans *la nécessité*.

C'est à Homburg que Hölderlin se met à élaborer la tragédie. Le questionnement à cette époque est plus politique que moral : le but du travail philosophique et artistique de Hölderlin est politique, il cherche à penser les conditions d'une communauté politique. Déjà le plan de Francfort ne suit plus le schéma du déploiement progressif d'un conflit tragique, ce qui est montré c'est le processus d'une correction. Le principe de composition de la première ébauche est essentiellement plus complexe. Afin d'obtenir « une seconde jeunesse », Empédocle veut s'arracher au domaine pétrifié et réglé de

[85] ALLEMANN Beda, *Hölderlin et Heidegger*, PUF, 1987, P 24.

l'art pour gagner le domaine divin de la Nature, et il fait appel au peuple de le suivre dans cette voie. Une nouvelle motivation de la mort apparaît : *la culpabilité*, qui est interprétée différemment—comme critique de la maîtrise éclairée de la Nature ou critique de l'idéalisme, toujours en vue de la justification de la nécessité de la mort comme expiation, pénitence ou sacrifice.

L'idée de culpabilité ôte le caractère d'arbitraire à la décision de mourir, mais n'en apporte pas une justification entière. Car ainsi pour Empédocle, la mort n'est ni nécessaire ni tragique, mais elle est devenue *possible*, susceptible d'être librement choisie, c'est une *possibilité* de regagner la sphère divine. Parce que le péché marque bien la séparation d'avec les dieux pour Empédocle. La raison pour laquelle les hommes ne peuvent que vivre sous *la Loi de la Succession* (Empédocle est *las de compter les heures* par l'horreur de la temporalité), dans la contradiction et le manque de l'esprit de la totalité, c'est qu'ils ont rompu le lien au divin par le péché. Le tragique est exprimé ici en termes chrétiens. *Son péché est le péché originel*, dit Hölderlin dans le manuscrit de la première ébauche.

L'idée que la tentation spéculative d'Empédocle est une *faute* montre bien un retour à Sophocle, car la faute d'Empédocle est de s'être publiquement déclaré divin en présence du peuple entier d'Agrigente---un scénario de type « œdipien »---la transgression philosophique est devenue transgression sociale et religieuse. Mais ce retour n'apparaît pas satisfaisant pour l'auteur.

Dans la deuxième ébauche, Empédocle ne parle plus de sa faute, mais rempli de la plus amère ironie envers lui-même, marqué par l'esprit de la séparation au sens moderne et psychologique, il se lamente sur la perte de familiarité avec les dieux, ce qui confère à ses monologues le ton élégiaque (et donc lyrique) de l'*Hypérion*. Dans cette régression du ton nous pouvons même douter si l'auteur lui-même croit encore à la motivation de la mort. L'atmosphère élégiaque (*Trauergesang*, l'élégie grecque) et mélancolique étendue autour du héros n'est plus à la hauteur des exigences de l'architecture dramatique, le motif de la culpabilité a échoué à soutenir la tragédie, ce qui exige de prime abord contradiction et conflit. Ce ton ainsi que la modification du mètre annoncent au contraire le style des *Hymnes*.

C'est pourquoi Hölderlin essaie de reprendre le mouvement du drame en approfondissant la signification de la tragédie, ce qui donne lieu au *Fondement pour l'Empédocle* et le *fragment de l'Etna.*

Dans le premier, Hölderlin donne une nouvelle motivation à la mort, en commen-

çant par opposer un couple de concepts, cette opposition nous la trouvons aussi chez Schelling, Schlegel et Goethe : la Nature—l'Aorgique, ou comme l'écrit Schelling l'Anorgique, unité originelle et infinie, pure de toute artifice humaine, d'organisation, l'origine de toute vie, l'illimité; l'Art---l'Organique, qui renvoie au grec *ergon*, œuvre, travail. C'est l'opposé, l'opposition des parties, fini, réfléchi, le limité. « L'aorgique ou anorganique est le principe de la nature dans son infime unicité en tant qu'elle est dépourvue de forme et d'organisation, alors que l'organique est le principe de l'art qui présuppose au contraire une organisation interne et une opposition entre les différentes parties de la totalité considérée ».[86] Au plan de Francfort Empédocle choisit de s'évader de la restriction et opposition de l'organisation humaine, pour rejoindre la Nature « divinement belle », séjour des dieux en se jetant dans l'Etna. Alors que *Fondement pour l'Empédocle* présente une amorce du drame plus subtile que l'expiation. C'est l'idée de *réconciliation* de la Nature et de l'Art.

Hölderlin écrit au début du texte: ***Natur und Kunst sind sich im reinen Leben nur harmonisch entgegengesetzt. Die Kunst ist die Blüthe, die Vollendung der Natur; Natur wird erst göttlich durch die Verbindung mit der verschiedenartigen aber harmonischen Kunst, wenn jedes ganz ist, was es seyn kann, und eines verbindet sich mit dem andern, ersezt den Mangel des andern, den es nothwendig haben muss, um ganz das zu seyn, was es als besonderes seyn kann, dann ist die Vollendung da, und das Göttliche ist in der Mitte von beiden.*** [87]

L'homme est « organischer, künstlerischer »[88], la nature « aorgischer »[89]. Mais, ajoute Hölderlin, « Aber dieses Leben ist nur im Gefühle und nicht für die Erkenntnis vorhanden »[90]. Pour qu'elle devienne « erkennbar »[91], il faut un renversement où, «*im Uebermaasse der Innigkeit*», « *wo sich die Entgegengesezten verwechseln* »[92]. L'homme, *das organische das sich zu sehr der Natur überliess und sein Wesen und Bewusstseyn vergass, in das Extrem der Selbstthätigkeit und Kunst und Reflexion, die Natur hingegen wenigstens in ihren Wirkungen auf den reflectirenden Menschen in das Extrem des aorgischen des Unbegreiflichen, des Unfühlbaren, des Unbegrenzten übergeht, bis durch den Fortgang der entgegengesezten Wechselwirkungen die beiden ursprünglich einigen sich*

[86] DASTUR Françoise, *Hölderlin, le Retournement natal*, Encre marine, 1997, P129.
[87] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p868
[88] Idem.
[89] Idem.
[90] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p868
[91] Idem.
[92] Idem.

wie anfangs begegnen...93

Ces idées de liaison, d'union, la rencontre des opposés présentent un équilibre, « une nouvelle harmonie », le sens de la mort d'Empédocle désormais est de parvenir à la réconciliation. La réunification de ceux qui étaient séparés.

Le terme *avoir un partage* signifie demeurer sous la condition de la séparation de la sphère divine et humaine, dans le domaine de l'Art pour les hommes, supporter la tension de cette séparation et tolérer son déchirement. Hölderlin assigne donc à l'adversaire d'Empédocle, Hermocrate le prêtre, représentant des institutions sclérosées, la tâche de supporter l'opposition Nature-Art : *Sein Gegner, gross in natürlichen Anlagen, wie Empedokles, sucht die Probleme der Zeit auf andere, auf negativere Art zu lösen. Zum Helden geboren, ist er nicht sowohl geneigt, die Extreme zu vereinigen, als sie zu bändigen, und ihre Wechselwirkung an ein Bleibendes und Vestes zu knüpfen, das zwischen sie gestellt ist, und jedes in seiner Gränze hält, indem es jedes sich zu eigen macht. Seine Tugend ist der Verstand, seine Göttin die Nothwendigkeit. Er ist das Schiksaal selber...* [94]

Hermocrate essaie de s'approprier cette opposition Nature-Art telle qu'elle est, respecter leurs limites respectives, donc résout *les problèmes du temps* d'une *négative* façon, représente une forme plus passive de la subjectivité. Il est celui qui *différencie*, alors qu'Empédocle relie, fait la *synthèse* de l'opposition, il veut absolument la *réconcilier* et surmonter l'abîme. C'est une tâche sublime, universelle---pour qu'Empédocle devienne universel, qu'il se joigne au cours éternel de la Nature, il doit perdre son individualité, à savoir périr, faire éclater les limites de son individualité, pour s'unir au Tout. Ici Empédocle est représenté comme un héros isolé qui *untergeht und untergehen muss...weil sonst das Allgemeine im Individuum sich verlöre, und das Leben einer Welt, in einer Einzelnheit abstürbe.*[95]En ce sens il est à proprement dire « Opfer seiner Zeit», car Hölderlin dit que certaines époques exigent un poète en sacrifice, et le danger de ce temps est justement la cristallisation de la vie dans des structures mortes, ainsi Empédocle, « *Sohn seines Himmels und seiner Periode, seines Vaterlandes, ein Sohn der gewaltigen Entgegensezung von Natur und Kunst* »[96] est une solution, un résultat et un sacrifice du destin. Sans sa mort la dimension divine serait perdue en un tel temps, la totalité deviendrait la particularité, plus à la fois de dimension divine et humaine ; ou comme le dit Nietzsche par rapport au *dernier homme* dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, un temps « où l'homme ne mettra plus

[93]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p868
[94] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p877
[95] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p872
[96]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p870

d'étoile au monde »,[97] le danger du temps étant essentiellement l'absence de la lumière divine qui constitue l'horizon et la mesure de la vie terrestre. Cette idée de sacrifice du poète a été reprise par Heidegger dans *L'origine de l'œuvre d'art.*

Dans cette réconciliation nous retrouvons les motivations de la mort dans les deux premières ébauches, car la réconciliation présuppose le passage du monde humain de l'Art à l'origine, séjour des dieux, la Nature éternelle, de sorte que la Nature et l'Art soient « harmoniquement opposés » (non absolument).

La mort d'Empédocle, qui seule rend la mort métaphorique du peuple susceptible d'être pensée, sort pour ainsi dire de lui-même, aussi volontaire et nécessaire que le chant sort du poète. Cette mort sacrificielle donne un aperçu de la christologie de Hölderlin. Le Christ est conçu comme le réconciliateur et revient en tant que réconciliateur réconcilié : réconciliateur comme il était de tout temps, réconcilié maintenant dans son exclusivité afin qu'il y ait encore quelques autres à côté de lui. La mission de ce Christ était la mission d'Empédocle : celle de mourir. La christologie est plus évidente dans les derniers hymnes. Hölderlin conçoit la mort du héros, de l'individu comme condition nécessaire de la vie du tout, mais plus tard comme nous le verrons dans les *Remarques*, il existe deux sortes de mort, une qui est un adieu au monde, l'autre est une mort vivante, l'endurance de la séparation d'avec la nature.

La *réconciliation* suprême se réalise alors dans *l'hostilité, l'opposition* suprême entre l'Aorgique et l'Organique, Philippe Lacoue-Labarthe nomme cela l'*hyperbo-logique*.

Hölderlin souligne que la tendance à la généralité aurait pu faire d'Empédocle un poète, car c'est le poète qui est à même de prendre en vue le tout. Nous voyons un parallélisme entre Empédocle et Hölderlin lui-même, qui écrivait à son frère en 1793 qu'il « *hangt nicht mer so warm an einzelnen Menschen*» et qu'il voudrait «*ins Allgemeine wirken*»[98], il éprouve aussi cette 'aspiration immense à être tout' dont il parle dans *Hypérion*, « Ce qui ne peut m'être tout, pour l'éternité, ne m'est rien ». Il nomme ainsi son ambition: devenir poète qui voit le tout, une vie peu compatible avec celle d'un pasteur que sa mère désirait pour lui.

Le fondement pour l'Empédocle* est aussi inachevé. Il s'arrête là où l'adversaire vient au premier plan. Hölderlin essaie d'approfondir *les contrastes nécessaires* à la construction dramaturgique pour rendre visible la réconciliation suprême, car « *Das tragische Gedicht verhüllt die Innigkeit in der Darstellung noch mehr, drükt sie in stärke-

[97] Cf. « Le prologue de Zarathoustra » dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, Mercure de France, 1958, P 11.
[98] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe II*, M.A., p507-508

ren Unterscheidungen aus, weil es eine tiefere Innigkeit, ein unendlicheres Göttliches ausdrükt. »[99] **Le fragment d'Etna en est un résultat, il est le dernier niveau de l'élaboration d'une tragédie moderne.**

Le principe opposé à Empédocle évolue profondément. Pour que les différences et oppositions soient plus accusées, le bourgeois Critias et le prêtre Hermocrate ne suffisent plus comme principe adverse dans le fragment d'Etna, Hölderlin introduit donc le frère d'Empédocle, Straton, roi d'Agrigente qui apparaissait déjà dans le *Fondement pour l'Empédocle*. « *Da er mich/Mit Schmach hinweg aus unsrer Stadt verwies/Mein königlicher Bruder* » .[100] **Cette étroite parenté et l'égalité des deux principes opposés approfondiront encore le conflit du drame.**[101] **Ce frère royal incarne le *Partage* même, à savoir il maintient ferme en lui ce conflit Nature-Art, contrairement à Empédocle. Straton est représenté comme le froid défenseur de la Loi et de la Tradition, et il prend une valeur plus positive de version en version---l'homme maintenant le sens de la Limite nécessaire.**

De cette opposition Beda Allemann tire l'hypothèse d'un « Principe royal » opposé au « principe empédocléen », l'opposition entre *cilè* et religion. Le premier consiste en la demeure sur la terre en s'appropriant les limites, le second le départ vers l'autre monde de l'harmonie et de l'union.

Dans ce dernier effort de maîtriser la tragédie il reste pourtant un dernier doute pour légitimer le suicide. Manès l'Egyptien le formule ainsi :

Du willst es! Und so seis! Doch sollst du mir
Nicht unbesonnen, wie du bist, hinab -
Ich hab ein Wort, und diss bedenke, Trunkner!
Nur Einem ist es Recht, in dieser Zeit,
Nur Einen adelt deine schwarze Sünde.
Ein grössrer ists, denn ich![102]

Ce qui est mis en doute ici, c'est le statut particulier d'Empédocle en tant que réconciliateur. Est-ce lui l'Elu, qui doit périr pour résoudre le conflit et les problèmes du temps, qui s'unit au Divin dans la mort? L'Empédocle de Hölderlin est lié de loin à son

---

[99] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A. p866

[100]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p885

[101]Hölderlin s'est inspiré ici de cette tradition chez Sophocle, où un couple de frère et/ou de sœur est représenté dans le chargement de temps ; deux possibilités sont comparées: le héros refuse de changer, et son frère s'adapte au temps. ---Colloque de Monique Trédé, « Démocratie, tragédie, comédie ».

[102] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A. *, p896-897*

modèle, mais il est plutôt rattaché à Hypérion, à Hölderlin lui-même, et au Christ tel que le voyait le poète. Manès ne se doute pas du droit de mourir par un libre choix, mais si son élève Empédocle est le seul qui a droit de mourir ainsi. Empédocle s'effacera dans sa mission ; par son effacement, il ouvre la voie d'une réconciliation d'avec le Divin (période d'enfance) et le sacrifice de sa mort permettra le renouvellement de son peuple. Le suicide par le feu conduit à un extrême dans la forme et dans le contenu, un extrême qui se distingue du ton mélancolique et nostalgique d'Hypérion. Manès, qui vient du Nil lointain, le seul adversaire véritable, le pousse à réfléchir sur son propre droit de mourir. Le nom de Manès renvoie au latin *manere,* demeurer, ou au grec *mantis*, le devin.[103] Dès maintenant il ne suffit plus d'avoir la nostalgie de l'Un-Tout, du *dédain pour toute action bien déterminée,* d'être insatisfait de *l'existence unilatérale*, (Plan de Francfort) pour légitimer sa mort. Afin d'avoir à répondre de l'interrogation de Manès, et d'être lui l'Elu, Empédocle doit s'élever à la salvation héroïque et à *la demi-divinité,* entrer dans le règne des Immortels, apparaît en tant que rédempteur---cette insolence distingue l'élément tragique de la pure tendresse du sentiment du lyrisme, où le poète se familiarise avec les dieux :

Da ich ein Knabe war,

Rettet' ein Gott mich oft

Vom Geschrei und der Ruthe der Menschen...

Mich erzog der Wohllaut

Des säuselnden Hains

Und lieben lernt' ich

Unter den Blumen.

Im Arme der Götter wuchs ich gross.[104]

Hölderlin ne peut plus s'identifier à son héros ici, exprimer en son nom propre ce qui est senti n'est plus ici un moyen de représentation comme dans l'Hypérion, le propre d'Empédocle c'est qu'il comporte tout ce qui se soustrait à l'immédiateté des hymnes.

---

[103] Cf. W. Binder « Hölderlins Namenssymbolik » in *Hölderlin-Jahrbuch*, Mohr, Tübingen, n° 12, 1961, P 201.

[104] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *p167-168*

Certes, ce qui est connu c'est que dans le lyrisme hölderlinien, le poète a aussi un statut empédocléen de médiateur entre les hommes et le Divin. C'est une idée tardive de Hölderlin, qui pourtant ne s'appuie que dans deux passages : l'ode *Dichterberuf* : « *Der Höchste, der ists dem wir geiegnet sind/Dass näher immerneu besungen/Ihn die befreundete Brust vernehme.* »[105] Et avec une citation dans *Wie wenn am Feiertage… :*

Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern,
Ihr Dichter! Mit entblösstem Haupte zu stehen,
Des Vaters Stral, ihn selbst, mit eigner Hand
Zu fassen und dem Volk' ins Lied
Gehüllt die himmlische Gaabe zu reichen.[106]

Et en même temps, Hölderlin est conscient du danger que cela implique pour le poète de s'exposer au Divin, il nomme le danger à la fin du fragment :

Sie werfen mich tief unter die Lebenden
Den falschen Priester, ins Dunkel, dass ich
Das warnende Lied den Gelehrigen singe.[107]

Hölderlin met en garde contre la précipitation de l'annonce du retour des dieux, et dans le fragment d'Etna, l'idée de médiation est abandonnée définitivement. En marge du manuscrit *Wie wenn am Feiertage*…est apparaît pour la première fois pour Hölderlin une sphère supérieure comme telle, qui se distingue du domaine de pure tendresse poétique, et qui marque bien un revirement. Cette évidence claire et décisive rend possible les hymnes tardifs : « *Die Sphäre/ Die höher ist/als die des Menschen/Diese ist der Gott* ».[108]

Hölderlin fait d'un progressif « refus de l'accidentel » la Loi de la tragédie, qui détermine l'évolution de l'une à l'autre version de *la Mort d'Empédocle*. A ce suicide l'auteur a attribué des motivations différentes au cours des trois ébauches, « la faute », « la péché » d'Empédocle de vouloir s'égaler aux dieux…néanmoins *Empédocle* demeure

---

[105] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *p269*
[106] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I* M.A., *p263*
[107] *Idem*. P264

[108] *Wie wenn am Feiertag*e.

à l'état inachevé. Quelques années plus tard après l'échec de ses propres projets dramaturgiques, Hölderlin travaillait à traduire les tragédies de Sophocle, d'où des traductions d'*Œdipe* et d'*Antigone* en 1804, suivis des fameuses *Remarques* qui sont la plus importante expression théorique de l'auteur.

4) La période du Rhein en tant que transition

La période du *Rhein* est ladite période de la maturité, qui comprend les dernières odes, les grandes élégies dédiées aux amis du poète et les hymnes. Cette période est la transition car une rupture dans le travail de Hölderlin vers la fin de 1801 en dépend, et cette période elle-même prend racine dans l'élaboration de *La mort d'Empédocle* à Homburg.

Le poème comprend cinq parties. Dans les deux premières parties, le fleuve et le demi-dieu sont unis dans le fond, le fleuve apparaît comme demi-dieu, fils de dieux ; dans les deux parties suivantes, l'union fleuve---demi-dieu est décomposée, le fleuve est opposé au demi-dieu, d'où l'opposition du fond. Du point de vue formel, les deux premières parties s'opposent en ce que la première fait appel à l'infini, « progression » vers l'Un-tout, alors que la deuxième consiste en la ferme demeure sur la terre, la « régression »: Denn/ *Wie du anfiengst, wirst du bleiben*[109]. Les deux parties suivantes s'accordent pour décrire le domptement par *ein Grösserer*[110], et finalement c'est le Rhein qui devient législateur de la cité.

Ici Progression et Régression correspondent au principe empédocléen et au principe royal. La cinquième partie pourtant, réconciliation du fond et de la forme, commence ainsi : *Dann feiern das Brautfest Menschen und Götter*[111]. L'opposition forme-fond dans les parties antécédentes prend une dimension supérieure, devient opposition hommes-dieux. Heidegger interprète « les noces » comme « la rencontre » des hommes et des dieux, d'où naître ceux qui tiennent cet « entre-deux ». Le poète voit toujours dans le poème sa fonction dans la *réconciliation* des sphères, ce qui distingue de ce que nous nommons généralement l'époque du *Retournement natal*, que nous verrons plus tard, caractérisée finalement par la pure *différenciation* des hommes et du Divin.

***Le Rhin*, écrit un an après le départ de Homburg, d'après la manière dont il est**

---

[109]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A. *, p343.*
[110]Idem, p344.
[111]Idem, p347.

constitué, est une reprise du principe d'*opposition harmonique* de l'Art et de la Nature développé dans cette ville. La régression est pour ainsi dire une prémonition du Retournement natal, ce qui diffère seulement, c'est que dans cette opposition harmonique de l'hymne du *Rhin*, la régression est *complétée* par la progression, les deux mouvements sont dans un équilibre réconciliateur ; alors que dans le Retournement natal, la rétrogradation, la pure différenciation des sphères sont exigées, il n'existe plus de réconciliation possible.

Les deux premières parties semblent plus caractéristiques de l'hymne tardif que les autres. Alors que la fin montre bien la difficulté d'une réconciliation du fond et de la forme, des hommes et des dieux dans une œuvre poétique. La cinquième partie commence tout de même par parler de noces du ciel et de la terre, mais bientôt l'auteur laisse voir le caractère transitoire et éphémère de la réconciliation, qui ne se réalise que dans un instant jaillissant de divinité : *Und ausgeglichen/ Ist eine Weile das Schiksaal*[112]. La fin de l'hymne continue :

Bei Tage, wenn
Es fieberhaft und angekettet das
Lebendige scheinet oder auch
Bei Nacht, wenn alles gemischt
Ist ordnungslos und wiederkehrt
Uralte Verwirrung.[113]

Le poème est encore construit sur le principe de l'opposition harmonique, alors que ce principe est prouvé impossible ici : un cosmos durable ne peut être construit à partir de la réconciliation des hommes et des dieux, l'antique Chaos revient prendre le dessus à la fin du poème. Nous retrouvons là ce qui peut-être annonce le Retournement natal, dans lequel les noces deviennent « l'accouplement monstrueux » des hommes et des dieux, qui nécessite la séparation. Les dieux sont encore nommés dans la période du Rhin, alors que chez le Hölderlin tardif, « A propos du Plus Haut, je veux faire silence ». Le statut du *Rhin* comme transition se laisse facilement comprendre. A côté du *Rhin*, le *Chant du Partage d'Hypérion* tranche et sépare aussi les sphères des Mortels et des Immortels, qui se distingue radicalement de la nostalgie de l'Originellement-Un dans toute

[112] Idem, p347.
[113] *Idem*, P348.

la période d'Hypérion.

Alors que l'idée de la séparation des sphères, de l'impossibilité de la réconciliation se présente déjà dans les poèmes de jeunesse, surtout dans les odes épigrammatiques à l'époque de *Diotima.*

Hoch auf strebte mein Geist, aber die Liebe zog
Schön ihn nieder; das Laid beugt ihn gewaltiger;
So durchlauf ich des Lebens
Bogen und kehre, woher ich kam.[114]

Cette image de l'arc fait penser au fragment 60 d'Héraclite qui dit que « le chemin qui monte et celui qui descend sont un et le même ». L'élan empédocléen vers l'infini, « vers le haut » est courbé, ployé par l'amour et plus encore par la peine. L'amour et la peine renvoient au contact avec la vie réelle. La vie est considérée comme une « courbe », toutes ses étapes parcourues, elle se retourne à son origine. L'amour modère et adoucit l'élan vers l'infini, empêche l'union prématurée avec la Nature, retient le héros sur cette terre. L'amour et la peine provoquent des sentiments de tristesse et de renoncement, qui constituent le ton élégiaque et mélancolique d'*Hypérion*.

Dans l'écrit de Homburg *Le point de vue duquel nous avons à considérer l'Antiquité* se naissent les idées de Hölderlin sur le rapport avec la Grèce ; dans ce comprendre de l'Occident par lui-même se prépare l'idée de Retournement natal. Que voulait dire « un Grec » pour l'époque de Hölderlin ?

En Allemagne pensant de l'époque, malgré le « *Sturm und Drang* » et la crise ouverte par Kant, c'est plutôt Winckelmann qui domine, et il résume le caractéristique de l'époque ainsi : « L'unique moyen pour nous de devenir grands et, si possible, inimitables, c'est d'imiter les Anciens. »[115]**Le problème de l'époque c'est bien le problème de la *mimèsis*. Car il s'agit d'une douleur de voir la supériorité écrasante du modèle. Un Grec c'est *un être de nature*, ce qu'un Moderne qui est *un être de culture,* ne peut jamais redevenir, comme le disait Schiller, la nature a disparu de l'humanité, le classicisme est du passé. Le grec c'est le « naïf », le poète de nature « ne fait que *se conformer*[116] à la simplicité de la nature et du sentiment (…) et se borne à imiter la nature » ; le moderne,**

[114]*Lebenslauf*, erste Fassung. *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *p190.*
[115] LACOUE-LABARTHE Philippe, *L'imitation des Modernes*, Galilée, 1986 P72.
[116] Je le souligne.

l'artificiel, par contre, ne peut se contenter que d'être « sentimental », nostalgique de ce qui a été une fois pour toutes perdu, le poète moderne est à la recherche de la nature, comme sous l'appel de la voix maternelle. Il est renfermé dans l'art, qui représente la dissociation, la division, le regret, contrairement à la nature qui harmonise et unifie l'homme avec le monde et l'homme avec lui-même. C'est aux Modernes d'accomplir les Grecs, de les dépasser. Kleist dit dans son essai sur le *Théâtre de marionnettes* que nous devons manger une nouvelle fois l'arbre de la connaissance; d'une façon analogue, Schiller pense que notre culture doit nous ramener à la nature, et certes par la 'raison' et la 'liberté'. Au premier vu cela a l'air anti-rousseauiste, mais en réalité s'inscrit entièrement dans le fil du rousseauisme.

Cette opposition chez Schiller entre le Naïf et le Sentimental suppose d'autres couples d'oppositions : Anciens et Modernes ; Sud et Nord (termes de Winckelmann) ; nature et culture (Rousseau), *phusis* et *technè* ; épopée et lyrisme, ou encore avec les termes kantiens : intuitif et spéculatif, objectif et subjectif, immédiat et médiat, sensible et idéal, fini et infini, nécessité et liberté, et pour finir, corps et esprit. Pour Kant, ces oppositions restent au fond irréconciliables, alors que tout l'effort de Schiller consiste à réunir les oppositions :

Dans le premier de ces états, celui de simplicité naturelle, où l'homme agit encore avec toutes ses forces à la fois en tant qu'unité harmonieuse, et où par suite la totalité de sa nature s'exprime complètement dans la réalité, c'est l'imitation la plus complète possible du réel qui doit constituer le poète ; en revanche dans le second, celui de la culture, lorsque cette coopération harmonieuse de sa nature n'est qu'une idée, c'est l'élévation de la réalité à l'idéal, ou, ce qui revient au même, c'est la représentation de l'idéal qui doit constituer le poète. Aussi bien sont-ce là les deux seules manières possibles dont au total le génie poétique peut se manifester. Elles sont, comme on le voit, extrêmement différentes l'une de l'autre, mais il y a un concept supérieur qui les embrasse, et on ne s'étonne nullement que ce concept se confonde avec l'idée d'humanité. (…) La voie que suivent les poètes modernes est (…) celle dans laquelle l'homme en général est obligé de s'engager tant dans ses activités isolées que dans la totalité de sa personne. La nature le crée d'accord avec lui-même, l'art le dissocie et le divise ; par l'idéal il revient à l'unité.[117]

[117] LACOUE-LABARTHE Philippe, *L'imitation des Modernes*, Galilée, 1986 P75.

Mais Schiller admet que l'être de culture ne peut jamais devenir parfait en son espèce, l'idéal « étant infini ». L'infini signifie aussi l'absolu, et c'est avec la logique dialectique qu'il pense leur synthèse :

Pour le lecteur qui examine les choses avec la rigueur de la science, je remarque que les deux manières de sentir (la naïve et la sentimentale, l'ancienne et la moderne), quand on les pense dans leur concept le plus élevé, sont l'une par rapport à l'autre comme une première et une troisième catégorie, la troisième naissant toujours de la synthèse entre la première et son contraire direct. (…) Ce rétablissement se ferait par le moyen de l'idéal accompli, au sein duquel l'art et la nature se rencontrent à nouveau. Si l'on passe en revue ces trois concepts dans l'ordre des catégories, on trouvera toujours dans la première la nature et la disposition naïve correspondante, dans la seconde toujours l'art en tant qu'abolition de la nature par la libre action de l'entendement, enfin dans la troisième l'idéal dans lequel l'art achevé fait retour à la nature.[118]

Certes le Sentimental s'oppose au Naïf, mais il est toujours au-delà de lui-même, tend à la réconciliation, donc se dépasse infiniment, relève (*aufhebt*) l'opposition entre le Naïf et le Sentimental.

Dans *Le point de vue duquel nous avons à considérer l'Antiquité* Hölderlin dit : « *Von der andern Seite scheint nichts günstiger zu seyn, als gerade diese Umstände in denen wir uns befinden ».119* C'est justement par la douleur provoquée de voir la différence d'avec la sublimité grecque que les Modernes peuvent gagner une plus haute connaissance de sa propre situation. C'est ainsi que Schiller postule la supériorité du Sentimental sur le Naïf.

Les phrases suivantes dans *Le point de vue…,* sort du problème du rapport entre les Anciens et les Modernes, mais se centre sur la question de l'orientation culturelle : « *Es ist nemlich ein Unterschied ob jener Bildungsstrieb blind wirkt, oder mit Bewusstseyn, ob er weiss woraus er hervorgieng und wohin er strebt, denn diss ist der einzige Fehler der Menschen, dass ihr Bildungstrieb sich verirrt, eine unwürdige, überhaupt falsche Richtung nimmt, oder doch seine eigentümliche Stelle verfehlt, oder, wenn er diese gefunden hat, auf halbem Wege, bei den Mitteln die ihn zu seinem Zweke führen sollten, stehen bleibt* »120.

---

[118] *Idem.* P 76.
[119] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. *, p63*
[120] Idem, p63.

C'est aussi ce que la nouvelle version de l'ode épigrammatique *Lebenslauf* dit, en 1800 : les dieux disent à l'homme d'essayer toutes les choses, tous les chemins, afin de « *die Freiheit verstehen* », « *Aufzubrechen, wohin er will* »121. *Ce n'est qu'après avoir vécu la peine d'errance que l'homme peut finalement et véritablement rentrer chez soi, retourner au pays natal.*

En général le rapport Grèce-Hespérie se laisse éclairer par les deux principes antagonistes de l'*Empédocle*, l'élan vers l'Aorgique et l'élan vers l'Organique, ou bien vers l'Empédocléen et vers le Royal. L'essai de Homburg s'en tient encore à l'hypothèse d'une pluralité de directions pour la tendance culturelle.

Dans l'hymne du *Rhein* le Retournement natal est préparé. L'opposition fond-forme ne doit pas être anéantie prématurément par une synthèse idéaliste. Lorsque l'idée d'une réconciliation entre les mortels et les dieux est abandonnée, la tendance culturelle consiste à retourner dans ce monde---le Retournement natal étant le seul chemin qui convienne aux Hespériens.

Est-ce un échec de retourner sur la terre ? Le but de la poésie de Hölderlin est de réconcilier les opposés jusqu'au bout. Dans ce cas-là, ce n'est non seulement l'échec de la théorie de Homburg, mais aussi tout l'effort de la poésie hölderlinienne. Celle-ci tend à réconcilier les Anciens et les Modernes, le Christ et Héraclès, les dieux et les hommes. Tout se résout finalement en nuit. Le destin personnel de Hölderlin, son effondrement n'aurait de sens que s'il est compris comme la volonté de supporter indéfiniment l'absence du divin, d'assumer la purification qu'exige « l'accouplement monstrueux » des hommes et des dieux. Dans les *Anmerkungen,* la volonté de réconciliation disparaît, et cela provient des écrits de Homburg.

Dans la lettre à Neuffer du 10 octobre 1794 Hölderlin dit à propos de l'écrit *Sur la grâce et la diginité* (1793) de Schiller, qu'il « *aber doch auch einen Schritt weniger über die Kantische Gränzlinie gewagt hat, als er nach meiner Meinung hätte wagen sollen* ».[122]Et il explicite : « *Im Grunde soll er eine Analyse des Schönen und Erhabenen enthalten, nach welcher die Kantische vereinfacht, und von der andren Seite vielseitiger wird* ».[123]Hölderlin décide d'aller en avant, de franchir ce pas dans son *Essai sur les idées esthétiques.* Dans la lettre à Niethammer du 24 février 1796, il dit que pour trouver un principe d'équilibre, il faut être en possession d'un sens esthétique, qui conduit par la

---

[121]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *p325*
[122]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. , *p551*

[123]*Idem.*

suite à la poésie et à la religion. La synthèse est trouvée dans une espèce d'esthétique. D'un autre côté, *L'essai sur la religion* conduit à un « *Gott der Mythe* »124, principe ultime et équilibrant.

La tentative de synthèse au sens idéaliste entre les oppositions est nommée « Hyperbole de toutes les hyperboles » dans *L'essai sur la méthode de l'esprit poétique.* Pourtant cette hyperbole est bien au-delà du schéma idéaliste, désigne au contraire un retour au Propre. Par la pensée, Hölderlin n'arrive pas à gagner une synthèse, malgré le fait qu'il pousse toujours plus loin son analyse, qui témoigne bien cette impossibilité de dépasser le point de départ. Après le départ de Homburg, il écrit à Karl Gock, son demi-frère, « *Endlich...da musst' ich veranlasst werden, nun auch mit Gedanken mich in jene bösen Zweifel zu verwikeln, deren Frage doch so leicht vor klarem Auge zu lösen ist, nemlich, was mehr gelte, das Lebendigstewige, oder das Zeitliche...Es ist nur ein Streit in der Welt, was nemlich sehr sei, das Ganze oder das Einzelne* »125. Ce qui est en jeu c'est le problème de la synthèse impossible, l'abîme entre le noumène et le phénomène ouvert par Kant.

La lettre poursuit ainsi : « *…indem der, welcher aus dem Ganzen wahrhaft handelt, von selber zum Frieden geweihter und alles Einzelne zu achten darum aufgelegter ist, weil ihn sein Menschensinn, gerade sein Eigenstes, doch immer weniger in reine Allgemeinheit, als in Egoismus oder wie Du's nennen willst, fallen lässt* »126. Nous voyons ici l'idée ultérieure du Retournement natal. « *Sein Menschensinn* » c'est ce qu'il y a de « plus propre », et « le plus propre » est ce qu'il y a de plus difficile à conquérir. « L'égoïsme » non pas au sens péjoratif s'oppose à l'élan à vouloir être Tout, c'est en effet répondre au Destin de l'Occident, retourner la tendance culturelle qui auparavant dirigeait vers l'Aorgique, en une tendance vers ce qui *nous* est *propre*, le *natal.*

Le principe poétique du Retournement natal apparu dans le dernier Hölderlin en effet traverse déjà la période du *Rhin,* seulement d'une manière non-théorisé. Cette tendance ne se montre d'abord dans les lettres comme une règle de vie personnelle, et déterminera ultérieurement l'œuvre poétique elle-même. Le Retournement ne signifie nullement retourner à l'asile de la présence des dieux, mais au contraire endurer leur absence et donc l'absence de l'esprit du Temps.

---

[124]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., *p56*
[125]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., *p897*
[126]Idem.

5) Le tragique hölderlinien

Die Bedeutung der Tragödie ist am leichtesten aus dem Paradoxon zu begreifen. Denn alles Ursprüngliche, weil alles Vermögen gerecht und gleich getheilt ist, erscheint zwar nicht in ursprünglicher Stärke nicht wirklich sondern eigentlich nur in seiner Schwäche, so dass rechteigentlich das Lebenslicht und die Erscheinung der Schwäche jedes Ganzen angehört. Im Tragischen nun ist das Zeichen an sich selbst unbedeutend, wirkungslos, aber das Ursprünglich ist gerade heraus. Eigentlich nemlich kann das Ursprüngliche nur in seiner Schwäche erscheinen, insofern aber das Zeichen an sich selbst als unbedeutend = 0 gesezt wird, kann auch das Ursprüngliche, der verborgene Grund jeder Natur sich darstellen. Stellt die Natur in ihrer schwächsten Gaabe sich eigentlich dar, so ist das Zeichen wenn sie sich in ihrer stärksten Gaabe darstellt =0.127

Dans ce fragment (*La signification des tragédies*, 1802, 1803) Hölderlin définit le tragique d'une façon générale par le paradoxe. Est tragique là où le paradoxe apparaît. Ce texte part initialement du concept de la nature. L'homme, en tant que l'autre pôle face à la nature, a pour statut son serviteur ; réciproquement, la nature aussi a besoin de l'homme. Dans la lettre à son frère du 4 juin 1799, Hölderlin affirme que « *das Paradoxon* » (…) qui veut que « *der Kunst- und Bildungstrieb mit allen seinen Modificationen und Abarten ein eigentlicher Dienst sei, den die Menschen der Natur erweisen* ».[128] Cela parce que, Hölderlin explique dans une lettre à Sinclair du 24 décembre 1798, « *la condition première de toute vie et de toute organisation* » est identifiée au fait qu' « *keine Kraft monarchisch ist im Himmel und auf Erden. Die absolute Monarchie hebt sich überall selbst auf, denn sie ist objectlos; es hat auch im strengen Sinne niemals eine gegeben* ».[129] et ainsi *toute capacité est justement et équitablement répartie,* la réalité par essence originelle, la nature ne peut pas *apparaître dans sa force originelle*, mais proprement *dans sa faiblesse,* selon sa capacité intrinsèque que sont ses propres forces réparties. C'est une logique dialectique car ce qui est fort ne peut apparaître que comme faible, a besoin d'un élément faible pour apparaître, d'où la nécessité de l'art vis-à-vis de la nature. Ici Hölderlin souligne non seulement la dépendance de l'homme par rapport au tout, mais aussi celle du tout par rapport à l'homme. Tout ce qui existe est proprement le résultat du

---

[127] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *p114*
[128] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A. *p769-770*
[129] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *p723*

subjectif et de l'objectif, voilà pourquoi il est impossible d'y distinguer la part de l'individu et celle du tout. C'est l'idée de l'Εν καί πâν---la totalité est toujours en même temps mêlée à un point de vue particulier, chaque totalité apparaît dans un point de vue vivant et tout ce qui existe est également divisé.

La nature ne peut apparaître *proprement*, à savoir immédiatement en elle-même, a besoin d'apparaître par le biais d'un *signe*. Ce signe, au sens de l'aliénation de soi, c'est le héros dans la tragédie. Le signe tragique, (ou bien au sens fort la *Gestalt*, Hölderlin parle aussi de symbole), la figure du héros est autrement dit « le lieu de la révélation et de l'épiphanie de ce qui est »[130], la nature divinement belle. C'est en ce sens que la théorie hölderlinienne de la tragédie est une onto-phénoménologie et une onto-organologie, selon les termes de Philippe Lacoue-Labarthe, car Hölderlin partage l'idée commune à tout l'Idéalisme allemand qui considère la tragédie comme l'*organon* absolu, ou bien comme l'exprime Nietzsche à propos de *Tristan*, dans les *Considérations intempestives*, IV, comme « *l'opus metaphysicum* par excellence ».131

Dans la mesure où le héros n'est jamais capable de s'opposer à la puissance destructrice de la nature, il est faible et *insignifiant.* Néanmoins c'est justement dans la chute du héros (généralement dans sa mort) quand le signe (le héros) est =0, la nature vainqueuse se montre *dans son don le plus fort,* dans sa puissance maximum, et *l'originel est dégagé d'emblée.* Ainsi le tragique est interprété comme un service et un sacrifice que l'homme fait à la nature pour qu'elle puisse apparaître adéquatement, à sortir de *sa dissimulation originelle* ; et la tragédie le lieu proprement dit de ce sacrifice. Ce qui est tragique au sens courant est effacé, remplacé par une mission sublime (sublime au sens kantien, une image ou un symbole qui nous conduit à une vision du tout, dans la *Critique de la faculté de juger*) vis-à-vis de la nature. Le héros est dit tragique car ce service qui définit le sens de son être, il ne peut le rendre que dans la mort en se posant comme signe *en soi insignifiant*,=0, d'où le paradoxe.

Le fait qu'il n'y a pas de force monarchique dans la nature car le tout est vivant, ainsi les parties qui le composent sont intimement (*innig*) liées les unes aux autres et en même temps autonomes les unes par rapport aux autres, une quelconque partie du tout ne peut être prédominante que « *temporär und gradweise*».[132]Ensuite l'équilibre de la

---

[130] LACOUE-LABARTHE Philippe*, L'imitation des Modernes*, Galilée, 1986 P57.

[131]NIETZSCHE Friedrich, *Considérations intempestives*, IV Aubier Editions Montaigne, 1966, traduction G. Bianquis

[132]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I* M.A.*, p723*, Lettre à Sinclair du 24 décembre

force du tout est repris. Le tout ici considérée est une totalité en devenir, non pas déjà accomplie---la totalité du temps lui-même. Toute partie finie est seulement temporaire, dans le cas du héros tragique, cela veut dire que son sacrifice pour le destin de son époque ne peut qu'être une solution *apparente et temporaire*. Aussi plus tard dans les *Remarques* le thème de la tragédie apparaîtra comme le temps lui-même.

Encore pendant cette période, ce que vise Hölderlin dans la tragédie, plus précisément dans l'opposition entre la nature et l'art, c'est bien sûr leur *réconciliation*, ce qu'il thématise dans cette tragédie singulière, la première et la dernière qu'il a tenté d'écrire, « *La mort d'Empédocle. So ist Empedokles ein sohn seines Himmels und seiner Periode, seines Vaterlandes, ein Sohn der gewaltigen Entgegensezungen von Natur und Kunst in denen die Welt vor seinen Augen erschien. Ein Mensch, in dem sich jene Gegensäze so innig vereinigen, dass sie zu Einem in ihm werden… »*[133] Empédocle est une incarnation, une présentation sensible (*sinnlich*) de la réconciliation entre les puissances antagonistes. Car la réconciliation finale ne peut être réalisée que dans l'affrontement et ensuite la séparation de ce qui est intimement lié. L'unification dans le héros ne peut qu'être temporaire car pour pas que « *das Allgemeine im Individuum sich verlöre, und (…) das Leben einer Welt, in einer Einzelnheit abstürbe*»134, le héros doit mourir, et sa mort rend possible le *devenir* de son peuple. Hölderlin dit dans le passage « tournant » du *Fondement d'Empédocle*, « *die Probleme des Schicksaals in dem er erwuchs, sollten in ihm sich scheinbar lösen, und diese Lösung sollte sich als eine scheinbare temporäre zeigen, wie mehr oder weniger bei allen tragischen Personen, die alle in ihren Karakteren und Aeusserungen mehr oder weniger Versuche sind, die Probleme des Schicksaals zu lösen, und alle sich insofern und in dem Grade aufheben, in welchem sie nicht allgemein gültig sind* ».[135]Le fait que le héros lui-même est transitoire résulte de sa finitude humaine, il ne peut considérer le tout que d'un point de vue temporaire et déterminé.

Un autre point: dans un autre fragment contemporain à *La signification des tragédies---Sur la différence des genres poétiques*, Hölderlin définit la tragédie comme « *Metapher einer intellektuellen Anschauung*»136---ce terme est emprunté à Fichte et similaire au même terme chez Schelling, pour qui il n'y a pas de passage de l'infini au fini, car

---

1798.

[133] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A. *, p870*

[134]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A.*, p872*

[135]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A.*, p872-873*

[136]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A.*, p102*

« on ne saurait déduire la scission de l'unité »[137], mais il y a passage fini à l'infini par cette « intuition intellectuelle » qui est « la faculté de voir le général dans le particulier, l'infini dans le fini, tous deux réunis dans une unité vivante »138. Pour Hölderlin cela signifie le passage dans l'impropre pour s'approprier, en vue de l'union absolue du sujet et de l'objet, et cette union aussi en vue de la séparation absolue des deux, pour que finalement la nature et l'art puissent être eux-mêmes réciproquement:

Das tragische, in seinem äusseren Scheine, heroische Gedicht ist, seinem Grundtone nach, idealisch, und allen Werken dieser Art muss Eine intellectuale Anschauung zum Grunde liegen welche keine andere seyn kann, als jene Einigkeit mit allem, was lebt, die zwar von dem beschränkteren Gemüthe nicht gefühlt, die in seinen höchsten Bestrebungen nur geahndet, aber vom Geiste erkannt werden kann und aus der Unmöglichkeit einer absoluten Trennung und Vereinzelung hervorgeht, und am leichtesten sich ausspricht, dadurch, dass man sagt, die wirkliche Trennung, und mit ihr alles wirklich Materielle Vergängliche, so auch die Verbindung und mit ihr alles wirklich Geistige Bleibende, das Objective, als solches, so auch das subjective als solches, seien nur ein Zustand des Ursprünglich einigen, in dem es sich befinde, weil es aus sich herausgehen müsse...[139]

Dans ce texte, Hölderlin insiste aussi sur l'impossibilité d'une séparation *absolue* et *la nécessité absolue* de la séparation. Comme l'amour a besoin d'un objet et donc séparation nécessaire d'avec soi, la nature (la totalité) a besoin de l'art (et de s'en distinguer) pour être vivant, car la séparation fait que « tout ait rencontre avec tout » ; la totalité a besoin de la métaphore de l'art, ne peut *se sentir* elle-même que dans sa division, a besoin de se manifester dans une singularité, de la transposition dans « une matière étrangère ». C'est ce que Hölderlin appelle paradoxalement « le nécessaire arbitraire de Zeus », car les Dieux n'ont créé la nature que comme ayant besoin de l'art, d'où la loi suprême de la séparation. C'est une définition à la fois philosophique et poétologique dans le sens où elle permet la réalisation effective de son objet poétique. Plus tard, Hölderlin remplace « l'intuition intellectuelle » par la « sensation totale » ou encore « sentiment total », considère cette intuition comme une expérience non par purement théorique, qui vient de l'intellect, mais du cœur, c'est une expérience sensible et lyrique,

---

[137]VAYSSE Jean-Marie, Cours *Image et imagination de Kant à Heidegger*, P25.
[138]Idem.
[139] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. *, p104*

qui ne peut être atteinte que par la sensibilité.

La nature, l'absolu, le signifié d'une œuvre est exprimé dans le catastrophe par son opposé, « le caractère artistique » ; contrairement au style hymnique comme dans *Hypérion*, ce qui fait la spécificité de l'œuvre tragique c'est qu'elle n'a plus pour moyen de représentation exprimer en son nom propre ce qui est senti, mais le propre d'une œuvre tragique c'est qu'elle comporte justement tout ce qui soustrait à l'immédiateté des hymnes, à savoir par l'introduction d'un symbole tragique. Hölderlin emprunte la distinction des « tonalités » à Schiller (le naïf, l'idéal, et l'héroïque), avec laquelle il essaie de schématiser pour chaque genre poétique (le lyrique, le tragique, l'épique) la règle de « l'alternance des tons ». Cette règle résulte de la « résolution » de l'opposition entre « le ton fondamental » (en tant qu'accord proprement poétique) et « le caractère artistique » (en tant que style ou signification), et la résolution c'est « l'esprit » du genre ou de l'œuvre. Ainsi la tragédie représente la réconciliation, la résolution « naïve », épique, de l'opposition entre le ton fondamental « idéal », qui consiste à l'aspiration subjective à l'infini, et donc le ton spéculatif, et son caractère artistique « héroïque » (le ton de la discorde et de la contradiction).

Hölderlin dit en 1800, que la tragédie n'est rien d'autre que la philosophie elle-même, à savoir la tentation spéculative en vue d'atteindre l'infini; en terme kantien, c'est la pulsion (*Trieb*) métaphysique comme telle, la pulsion de la Raison, et Œdipe est justement en ce sens le héros de la métaphysique (celle-ci étant critiquée, autocritiquée, délimitée, renversée, réinstaurée, etc.), la figure (*Gestalt*) la plus typique de l'Occident pour désigner l'humanité moderne, la figure du Savoir au sens spéculatif du terme.

Les interprétations philosophiques dans la tradition depuis Schelling désignent dialectiquement cette figure qu'est Œdipe avec le chiasme « coupable innocent ». Plus précisément, « l'acceptation de la contradiction qui les destine signifie le triomphe de l'esprit »[140], par exemple, chez Schelling, le tragique est conçu comme l'affirmation de la liberté dans sa négation même ; chez Nietzsche, la sainteté mélancolique du dernier philosophe…l'interprétation spéculative de la tragédie a toujours la tendance d'aller dans le sens d'un *héroïsme* ; dans la littérature soviétique des années 20, cela est nommé « la tragédie optimiste ».

Alors que rien de tel chez Hölderlin---Œdipe, figure du destin « hespérique », du Savoir, voire même du « Sur-savoir » (le terme de Philippe Lacoue-Labarthe), est inter-

[140]*DASTUR Françoise, Hölderlin, le retournement natal, Encre marine, 1997,* P 13.

prété comme *absolument coupable*, si Hölderlin s'inscrit bien dans cette tradition allemande et post-kantienne. C'est bien un héros métaphysique, non pas *le héros* de la métaphysique, mais au contraire sa *victime*. Sa faute tragique est plus gravement et plus « tragiquement » conçue. Pour lui, l'essence du tragique réside dans l'*hybris*, l'outrance métaphysique, transgression des limites de la finitude humaine établies par Kant, que nous verrons ressortir dans les deux définitions de l'essence du tragique dans les *Remarques sur Œdipe* (tragique moderne) et celles sur *Antigone* (tragique ancien). Œdipe est une figure moderne car il apparaît comme dictateur de la raison, incarne la raison, jusque dans sa « folie ».

Pourquoi Hölderlin a-t-il choisi justement de traduire Sophocle, non pas Eschyle ou Euripide? Ya-t-il en Sophocle quelque chose qui soit plus tragique? C'est à partir d'Euripide que la tragédie grecque décline, les raisons en sont multiples. Euripide perd le sens du destin qui est essentiel pour le tragique en faisant intervenir le fameux dieu conciliateur (*deus ex machina*). Le philologue Reinhardt souligne que le tragique de Sophocle fait signe vers l'énigme qu'est la frontière entre l'homme et le dieu. Sophocle est plus proche des modernes qu'Eschyle car son tragique est marqué par *l'absence et l'éloignement des dieux* qui sont les traits principaux du destin hespérique. Œdipe transgresse la limite entre l'homme et le divin, qui est justement l'objet de la tragédie.

Ecrites en 1803, les *Remarques* donnent suite aux derniers hymnes comme les essais de Homburg accompagnent l'écriture d'*Empédocle*. Voici la définition que Hölderlin propose de la tragédie dans les *Remarques sur Œdipe*, elle est très célèbre :

Die Darstellung des Tragischen beruht vorzüglich darauf, dass das Ungeheure, wie der Gott und Mensch sich paart, und gränzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes im Zorn Eins wird, dadurch sich begreift, dass das gränzenlose Eineswerden durch gränzenloses Scheiden sich reinigt.[141]

Cette définition est restée très proche de la précédente, néanmoins nous y voyons bien l'impact qu'a sur elle l'échec d'*Empédocle*. L'intérêt de l'auteur pour le tragique n'a plus sa source dans ses propres activités poétiques, mais dans la traduction des deux tragédies de Sophocle. Depuis Aristote, la figure d'Œdipe est représentée en philosophie comme le héros le plus typique de la conscience-de-soi et du désir de savoir, comme cela

[141] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. *, p315*

vaut aussi pour Freud.

Pour Hölderlin, le soi-disant « monstrueux » (en grec *deinon*), in-habituel, extra-ordinaire, consiste à dépasser la limite entre la sphère divine et humaine, et le comprendre (*sich begreifen*) de l'homme c'est comprendre ce dépassement de la limite et par conséquent faire la négation tragique de soi. S'accoupler en allemand c'est *sich paaren*, un verbe péjoratif qui s'applique généralement aux animaux ; *Zorn* (la fureur) doit avoir un objet, et ce terme qu'emploie Hölderlin est proche de l'*orgé* grec, désigne une colère non affectée par l'extérieur, purement subjective, irrationnelle et illimitée. Pour Hölderlin, « la fureur » est associée à l'orgueil ; dans l'augmentation de la fureur, la conscience de soi de l'homme s'unit à la « puissance de la nature », au divin. Cette union suppose l'annulation de toute limite---l'homme oublie les dieux, et s'oublie lui-même.

« Le monstrueux » (*das Ungeheure*) c'est se comparer aux dieux, *Hybris ;* et *sich begreifen* c'est admettre le statut supérieur des dieux, reconnaître les limites de soi-même. La monstruosité de l'accouplement dieux-hommes est purifiée (*katharei*) par une séparation radicale entre les deux sphères. Ce qui donne lieu à une telle définition est en effet la lecture *d'Œdipe-roi.*

Dans *l'Œdipe-roi,* le monstrueux n'est pas le fait que Œdipe tue son père et épouse sa mère, car il les fait inconsciemment, d'ailleurs il y avait auparavant deux fois les indices de l'oracle, donc les spectateurs peuvent se préparer à cela. Pour Hölderlin, Œdipe se prend pour la puissance de la nature, se croit pouvoir expliquer la volonté des dieux, changer la réalité, il agit donc « en prêtre », c'est cela le monstrueux. Il montre que dans la prémonition furieuse d'Œdipe, celui-ci concrétise la parole de l'oracle qui dit :

Geboten hat uns Phöbos klar, der König,
Man soll des Landes Schmach, auf diesem Grund genährt,
Verfolgen, nicht Unheilbares ernähren.[142]

Ce qui peut vouloir dire, maintenez un bon ordre civil, punissez les malfaiteurs, mais Œdipe veut appliquer l'oracle à des cas concrets, « *gehet ins besondere* »[143], il interprète le mal social d'une façon religieuse et sacrificielle. Hölderlin appelle cela en latin le *nefas* :

---

[142] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. *, p311*

[143] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A.*, p311*

Die Verständlichkeit des Ganzen beruhet vorzüglich darauf, dass man die Scene ins Auge fasst, wo Oedipus den Orakelspruch zu unendlich deutet, zum nefas versucht wird.[144]

Ici il utilise le terme *nefas* à la place de *Hybris*, car le *fas* c'est la volonté des dieux, et nefas c'est désobéir à l'oracle, c'est cela le monstrueux. Pour Hölderlin, la fureur d'Œdipe n'est pas simplement l'impolitesse. Il avait traduit le titre de la tragédie par « Œdipe le tyran ». Il pense la tragédie à partir de « la faute » aristotélicienne, à savoir que le héros est en quelque sorte responsable de la fin de la tragédie. Œdipe est tombé bas, parce qu'il est aussi monté haut, jusqu'à la sphère des dieux. Cette chute l'amène à revenir à lui-même, il n'est pas le dieu qui sait tout, et qui peut tout expliquer, mais personne d'autre qu'un criminel qui tue son père et épouse sa mère. Le *nefas* est ainsi compris, dont le signe est qu'il se crève les yeux. C'est une auto-purification, Œdipe fait le compte de ce qu'il pensait et faisait, ainsi « l'accouplement monstrueux » des hommes et des dieux est purifié.

Hölderlin dit que « peut-être le Roi Œdipe a un œil de trop ». (Son nom renvoie à l'*oida*, signifie j'ai vu, je sais.) L'œil a un sens métaphysique pour les Grecs, c'est l'organe avec lequel ils reçoivent la lumière d'Apollon, l'origine du savoir, et le savoir est considéré comme le principe de l'homme. Le mot *théorie* vient du *theoria*, voir ; Platon est sceptique vis-à-vis du monde visible, mais sa théorie centrale, les Idées (*idea, eidos*) remontent au radical *vid* (voir) dans la famille linguistique des indo-européennes. C'est un plus grand malheur de ne pas voir que de mourir. Déjà dans l'épopée d'Homère il existe l'idée de préférer mourir dans la lumière que de vivre dans les ténèbres. Ainsi Œdipe se crève les yeux pour ne pas prétendre tout savoir, il ne va pas mourir mais décide de porter un plus grand malheur afin de se purifier. Cet « œil de trop », le « Sur-savoir », différemment à l'interprétation de Heidegger, qui y voit un comprendre de la vérité, Hölderlin l'interprète comme un retour au statut du mortel depuis les nuages des dieux, non pas un devenir-surhomme d'Œdipe.

A travers le non-savoir du savoir et le malheur du bonheur *l'Œdipe-roi* montre les limites d'un être humain, Sophocle ne veut pas faire l'éloge d'un paradis d'au-delà, mais montrer les limites de l'homme et la fragilité de la vie, et il ne nie pas la vie. Montrer le tragique c'est montrer la réalité de la vie, et les sentiments fondamentaux de cette réalité

[144] *Idem.*

tragique c'est la crainte et la pitié. Le malheur fait faire un retour à soi, à la connaissance de soi. La tragédie n'élève pas l'homme à la sphère divine, mais le place là où il *doit* être—la terre. En ce sens, *l'Œdipe Roi* n'exprime rien d'autre que le fameux « Connais-toi toi-même ! ». De ce point de vue, la tragédie qui montre les limites de l'homme est finalement pour affirmer la vie. La grandeur de l'homme n'est pas de s'accoupler avec les dieux, mais d'admettre l'inaccessibilité de la divinité et porter son malheur d'une façon *inconditionnelle*, ne pas dépasser les limites ni s'esquiver, comme le dit Schelling dans *La philosophie de l'art* à propos d'Œdipe:

***Ce fut une* grande *idée que d'admettre que l'homme consente à accepter un châtiment même pour un crime* inévitable*, afin de manifester ainsi sa liberté par la perte même de sa liberté et de sombrer par une déclaration des droits de la volonté libre.*[145]**

Revenons à la définition hölderlinienne de la tragédie. La purification est en effet une affaire de *catharsis.* La « résolution » de l'opposition entre la nature et l'art apparue dans la définition précédente se transforme en l'opposition entre le dieu et l'homme, entre le ciel et la terre. C'est une question du statut de l'art, du catastrophe du naturel en culturel.

L'idée nouvelle par rapport à la définition précédente c'est *l'infidélité divine*. Hölderlin procède par une pensée de l'histoire et du monde, du rapport de l'homme au divin, et considère l'époque d'Œdipe, ainsi que sa propre époque, comme l'époque de la nuit du monde. C'est une période intermédiaire car elle est entre les dieux déjà enfuis (*nicht mehr*) et le divin pas encore (*noch nicht*) arrivé, une nuit dans laquelle « *der Gott und der Mensch, damit der Weltlauf keine Lüke hat und das Gedächtniss der Himmlischen nicht ausgehet*»[146], se communiquent par la forme tout-oublieuse de l'infidélité, car «*göttliche Untreue ist am besten zu behalten* ».[147]C'est bel et bien une dialectique car les dieux ne peuvent plus être proches que par leur éloignement, l'infidélité est ce qu'il y a de plus fidèle, l'oubli est la meilleure façon de conserver, et c'est justement cette absence des dieux qui rappelle aux hommes de suivre les traces enfuies des dieux dans l'espoir de leur faire revenir un jour ; d'où la mission du poète---veiller cette nuit en préparant l'arrivée future des dieux. Les termes opposés se transforment les uns dans les autres,

---

[145]LACOUE-LABARTHE Philippe*, L'imitation des Modernes*, Galilée, 1986, P 48.
[146]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A.*, p316*
[147]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A.*, p316*

cette dialectique constitue le thème des poèmes de la dernière période.

Puisque, comme nous avons vu, la proximité des dieux est refusée par Hölderlin. Dans l'interprétation hölderlinienne de la tragédie de Sophocle, la tension n'arrive plus à se maintenir vers la fin. Le présent n'est pas taillé à la mesure d'un avenir de la proximité des dieux. Œdipe force son union « monstrueuse » avec Dieu en se conformant à l'exigence de l'oracle qu'il interprète comme d'ordre religieux. Le *devenir-un illimité* est transformé en une *séparation illimitée,* pour que l'accouplement monstrueux d'avec les dieux soit reconnu comme tel et que cet acte soit *purifié.*

La tragédie en allemand se dit « *Trauerspiel* », jeu de deuil, *métaphore d'une intuition intellectuelle.* La plus haute joie, à savoir la rencontre des hommes d'avec les dieux, ne peut se montrer que dans le deuil et la tristesse, c'est-à-dire par la mort ou la chute du héros tragique.

Dans la purification nous voyons bien la définition aristotélicienne de la tragédie, comme « une imitation qui en suscitant crainte et pitié opère la catharsis de ces passions »[148], alors la tragédie « serait en elle-même le remède à la monstruosité qu'elle fait apparaître »[149] : transgression des limites, union illimitée. L'excès même du spéculatif que représente Œdipe est transformé en l'excès même de la soumission à la finitude, l'accouplement monstrueux doit être purifié par une séparation sans limite—cette vue de Hölderlin est peut-être l'interprétation la plus profonde de la *catharsis* aristotélicienne. La séparation prend donc « *die allvergessende Form der Untreue* »[150], Hölderlin dit à la fin des *Remarques*, « l'infidélité et l'oubli étant plus profonds que la fidélité et la mémoire au sens où ils instaurent la limite entre l'humain et le divin »[151], ainsi les hommes et les dieux peuvent être eux-mêmes réciproquement. Il y a un double retournement et une double infidélité qui constituent le thème de la dernière pensée de Hölderlin--- Philippe Lacoue-Labarthe nomme ce schème l' « hyperbologique », à savoir plus le héros s'identifie au désir spéculatif de l'infini et du divin, plus il est rejeté vers la terre par l'exposition de la tragédie, dans la séparation, la différenciation des sphères, la finitude ; il est renvoyé à son statut terrestre, qui lui est plus *propre*, c'est cela proprement la purification et c'est en ce sens que Philippe Lacoue-Labarthe dit que « la tragédie est en somme la catharsis du spéculatif…aussi la catharsis du religieux lui-même et du sacrifi-

---

[148]Aristote, *Poétique*, Gallimard, 1996, 1449 b 27-28.
[149]DASTUR Françoise, *Hölderlin, le retournement natal, Encre marine*, 1997, P72.
[150]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., *p316*
[151] *Idem.*

ciel. Ultime paradoxe, et qui n'est pas le moins surprenant »[152].

Le divin étant infidèle, l'homme lui aussi « fait volte-face, sans manquer certes '*in heiliger Weise'*, comme un « traître ». Cette infidélité n'est pas une trahison au sens propre, mais paradoxalement la meilleure façon pour les hommes de garder mémoire du divin. Le terme *heilig* signifie aussi bien « sacré » que « indemne », « l'entier », se détourner du divin est donc la seule manière de respecter le tout et de le prendre en garde.

Le Retournement n'est pas une initiative que l'homme a à prendre seul, mais plutôt la trajectoire que suit le cours du monde. Comme Hölderlin écrit dans les *Remarques sur Antigone* :

Denn vaterländische Umkehr ist die Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen. Eine gänzliche Umkehr in diesen ist aber, so wie überhaupt gänzliche Umkehr, ohne allen Halt, dem Menschen, als erkennendem Wesen unerlaubt.[153]

L'homme n'a qu'accepter cette voie qui lui est prescrite par le divin, pour ne pas-perdre la part divine en lui parmi les mortels; le partage (*mitteilen*) des dieux et des hommes n'est possible que dans l'infidélité et l'oubli. La mémoire ne peut être séparée de l'oubli, c'est une mémoire *oublieuse,* et c'est pour cela qu'elle est purificatrice ; *behalten*, retenir, c'est précisément l'endurance du retrait nécessaire des dieux.

La volte-face (*Umkehr*) est en effet l'expression de la division entre phénomène et noumène chez Kant, l'échec du désir spéculatif fait montre dans la finitude kantienne. C'est pourquoi Hölderlin nomme le fait que le dieu se détourne de l'homme le « retournement catégorique ». Chez Kant, « Moïse de notre nation », l'impératif catégorique n'est tel que lorsqu'il n'a plus de fondement théologique, inconditionnel, que le dieu est en retrait, il n'est dit « catégorique » que lorsque Dieu ne garantit plus une récompense à la moralité. Comme Hölderlin le chante dans la première version de *Pain et vin* (1800), dédié à son ami Heinse, dans les premiers vers de la septième strophe:

Aber Freund! Wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter
Aber über dem Haupt droben in anderer Welt.
Endlos wirken sie da und scheinens wenig zu achten,

---

[152] LACOUE-LABARTHE Philippe*, L'imitation des Modernes*, Galilée, 1986, P 65.
[153]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A.*, p375.*

Ob wir leben, so sehr schonen die Himmlischen uns.
Denn nicht immer vermag ein schwaches Gefäss sie zu fassen,
Nur zu Zeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch.
Traum von ihnen ist drauf das Leben…
Ensuite début huitième strophe :
Nemlich, als vor einiger Zeit, uns dünket sie lange
Aufwärts stiegen sie all, welche das Leben beglükt,
Als der Vater gewandt sein Angesicht von den Menschen,
Und das Trauern mit Recht über der Erde begann…[154]

Et la tragédie (*Trauerspiel*), spectacle du deuil, n'existe que lorsque le dieu est en retrait. Dans l'Œdipe, l'acte est monstrueux justement parce que le dieu ne se révèle plus comme tel, l'homme est délaissé par lui, il ne prend même plus la peine de se soucier de punir l'homme quand son crime est découvert, mais l'homme est condamné à errer longuement « sous l'impensable », ce qui est l'objet d'une autre tragédie *Œdipe à Colonne*. Œdipe ne meurt pas, mais mène une seconde vie qui est « une mort vivante ». A la tragédie du détournement catégorique du dieu correspond le détournement de l'homme vers la terre, et à l'infidélité divine une égale infidélité humaine. Dans *En bleuité adorable* Hölderlin demande :

Ist unbekannt Gott? Ist er offenbar wie der Himmel?
Dieses glaub' ich eher.[155]

Dieu est infidèle à la manière du vide sans fonds du ciel. De même l'adepte chinois de Hölderlin, le poète Hai Zi demande désespérément: « Vide est le ciel, comment peut-il me consoler? ». Infidèle, *untreu*, non vrai ; le *treu* qui a la même racine indo-européenne que *true* en anglais, sert à nommer l'arbre, est lié à l'idée de fermeté, de solidité, de ce à quoi on peut se fier ; l'infidélité est en ce sens la non-fiabilité du divin, l'inintelligibilité de la chose-en-soi chez Kant. Comme le dit le Zarathoustra de Nietzsche : « Je vous en conjure, ô mes frères, demeurez fidèles à la terre et ne croyez pas ceux qui vous parlent d'espérances supraterrestres ».[156]

---

[154] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A. *, p380.*
[155]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A.*, p908*
[156]NIETZSCHE Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Prologue, Aubier-Flammarion, 1969, P 59.

Le désir spéculatif est un désir de vouloir interpréter infiniment, ainsi Œdipe perd le sens de sa finitude, se fait porte-parole de Dieu ; il fait du *religare*, alors que ce qui est 'religieux' pour Hölderlin, à l'exemple d'Antigone, c'est justement la reconnaissance des lois divines, qui ne sont jamais des règles *universelles* de conduite, mais 'l'esprit de la vie effective d'une communauté'.[157]Œdipe 'prononce expressément le *nefas*', incarne la figure même du philosophe dans son désir illimité de savoir, il veut sonder les secrets du destin et donc outrepasse ses limites humaines. Sa 'folie', aussi la folie de l'homme 'moderne', consiste justement à vouloir être *sujet*, à pouvoir se maîtriser le destin dans un savoir absolu et une conscience de soi, alors qu'il n'est que l'objet de ce savoir.

Plus l'homme veut être Dieu (l'excès de spéculatif), plus il est délaissé par Dieu (excès de soumission à la finitude), l'équilibre est impossible entre l'humain et le divin. Plus le divin est proche de l'homme, plus il s'éloigne comme divin ; plus le divin s'éloigne de l'homme, plus il redevient divin au sens propre. Hölderlin essaie de penser un équilibre qui se trouve finalement dans la purification, la séparation illimitée. C'est en même temps un processus historique, car l'âge dans lequel nous vivons est caractérisé essentiellement par le retrait du divin, c'est l'âge de la purification.

Dans l'Empédocle ce qui se manifeste c'est l'aspiration à s'évader de la finitude par la mort, tandis que dans les *Remarques sur Antigone*, Hölderlin dit que « *das Streben aus dieser Welt in die andre* »[158] doit être retourné en « *einem Streben aus einer andern Welt in diese* »[159]. Hölderlin l'explique avec cela, dans les mêmes *Remarques*: «*Für uns, da wir unter dem eigentlicheren Zeus stehen, der...den ewig menschenfeindlichen Naturgang, auf seinem Wege in die andre Welt, entschiedener zur Erde zwinget…* »[160]. Chez Empédocle, le désir de quitter ce monde pour l'autre c'est « ce cours naturel éternellement hostile à l'homme ». Il s'agit d'un Retournement de l'Empédocléen en Royal, Dieu étant absent, nous devon le mettre en garde par l'établissement et l'institution.

Dans *Remarques sur Antigone* Hölderlin donne une autre définition à la tragédie :

Die tragische Darstellung beruhet...darauf, dass der unmittelbare Gott, ganz Eines mit dem Menschen (denn der Gott eines Apostels ist mittelbarer, ist höchster Verstand in höchstem Geiste), dass die unendliche Begeisterung unendlich, dass heisst in Gegensäzen, im Bewusstseyn, welches das Bewusstseyn aufhebt, heilig sich scheidend, sich fasst, und

---

[157]DASTUR Françoise, *Hölderlin, le retournement natal, Encre marine*, 1997, P84.
[158]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., *p372.*
[159]Idem.
[160]Idem, p347

der Gott, in der Gestalt des Todes, gegenwärtig ist..[161]

Comme dans la définition des *Remarques sur Œdipe*, il existe la même transgression méta-physique qui s'exprime par la possession ou l'inspiration infinie (*unendliche Begeisterung*). Cette « folie » grecque de vouloir s'égaler au divin, « folie de Dieu », en terme hegelien, c'est « le devenir-Un il-limité avec l'En-Soi, le franchissement des bornes de l'expérience finie » ; avec Kant, « la position immédiate est le néant pur et simple » ; ou comme le dit Hölderlin lui-même nettement: « l'immédiat…est impossible ».

Dans l'*Antigone*, la séparation est *la mort*, où le Dieu est présent. Déjà *La signification des tragédies,* antérieure aux *Remarques*, dit que « le signe=0 ». Contrairement au tragique moderne que représente l'*Œdipe* (un désir purement spéculatif, intellectuel, et Œdipe ne meurt pas), le tragique proprement grec que représente l'*Antigone* est *physique* lors de l'épreuve du divin, la « touche » de Dieu est liée à la destruction du corps.

La tentative pour les mortels de s'approprier le divin, d'atteindre la vérité ultime étant échouée, ce qui reste à leur portée n'est plus que la vérité *du temps* : « *Weil er (Gott) nichts als Zeit ist*»162. Car par l'infidélité réciproque des dieux et des hommes s'ouvre une longueur indéfinie du temps, « *und Anfang und Ende sich in ihr schlechterdings nicht reimen lässt* »163, à cause de l'élément anti-rythmique qu'appelle Hölderlin la *césure,* elle interrompt, disloque, désorganise, immobilise, empêche, équilibre le processus spéculatif, permet ainsi l'apparition du temps dans son entièreté, « la neutralité active de l'entre-deux ».[164]La tragédie est belle et bien l'allégorie de l'impossibilité de la spéculation, elle est peut-être à l'origine de la pensée spéculative, à savoir la pensée dialectique, ou bien l'onto-théologique accomplie en terme heideggérien.

La question qui reste est, une telle « césure du spéculatif », par laquelle Hölderlin *se démarque* de l'héroïsme philosophique, ne revient-elle pas justement à être *la marque* du spéculatif ? La théorie chez Hölderlin *est* spéculative. La démarque du spéculatif est-elle possible ? C'est une question-limite. La césure est devenue paradoxalement la *condition* de la spéculation, au lieu de *l'arrêter*—en se déconstruisant, le spéculatif s'édifie et se construit comme un cercle; dans ce sens Hölderlin est lecteur fidèle à Kant, la césure du spéculatif correspondant à la critique de la Raison par elle-même, qui au lieu de montrer les limites de la Raison, la rend encore plus triomphante.

---

[161] Idem p373

[162]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., *p316*

[163]Idem.

[164] LACOUE-LABARTHE Philippe, *L'imitation des Modernes*, Galilée, 1986, P68.

6. *La Grèce, l'Hespérie et les tendances culturelles*

Maintenant il est question d'un retournement caractérisé par « ce qui est plus proprement Zeus », le retour empédocléen dans les bras de la Nature doit être ployé vers *ce monde*, voilà l'essence du Retournement natal et hespérique. C'est dans les *Remarques sur Antigone* que l'expression *vaterländische Umkehr* apparaît. Ce n'est pourtant pas un simple retour au lieu natal, Hölderlin n'est pas en ce sens un poète patriotique. Dans ses premiers poèmes, le père (*Vater*) signifie le dieu suprême, symbolisé par l'éther (*Ether*) dans son opposition à la terre (*Erde*) maternelle. Ce principe paternel et omniprésent a besoin d'un lieu pour s'incarner : c'est la terre dans le sens de région déterminée (*Land*), de territoire. Et la patrie (*Vaterland*) c'est l'union de la nature et des hommes, de l'esprit divin et de la terre, et ces éléments se tiennent dans un rapport d'échange et d'équilibre, voilà la condition de possibilité d'une « habitation poétique ». Cela est interprété comme le Quadriparti (*Geviert*) par Heidegger. « Méditer avec Hölderlin une habitation poétique de la terre revient à prendre la mesure de la finitude en l'homme dans le jeu ou la ronde des Quatre : les mortels habitent la terre sous le ciel, ménageant l'espace du sacré pour accueillir le divin».[165]C'est en se mesurant au divin que l'homme peut découvrir sa finitude essentielle dans ce monde particulier des Quatre.

Dans ce sens de la patrie, ce qui est « nationel » (*das Nationnelle*) dépasse aussi son sens usuel de la nation, désigne le principe rassemblant les hommes nés sous le même ciel et ont le même destin. Ce n'est pas un monde universel, mais toujours et à chaque fois un monde *particulier*. Car, comme Hölderlin dit dans *Das untergehende Vaterland* (1799) que tout monde particulier fini contient « *die Welt aller Welten*». L'infini n'est pas séparé du fini, ou lui est différent, ni lui est identique, il est *dans* le fini, le tout est dans chaque particulier, ou plus précisément il est *en* lui, non pas l'inverse comme le prétend la métaphysique traditionnelle. Le « nationel » n'est pas ce qui sépare l'homme de l'universel, mais lui donne l'occasion d'en faire l'expérience vivante, le fini n'est jamais fini au sens propre, mais toujours une présentation sensible de l'infini. Lorsque le domaine du divin ne s'oppose pas au monde particulier de l'homme, mais l'infini est inséparable du fini, et l'histoire de l'absolu, le territoire (*Land*) demeure bien patrie (*Vater-*

[165]VAYSSE, Jean-Marie, *Le vocabulaire de Heidegger,* Ellipses, 2000, P 46-47.

***land*), c'est ce que nomme Hölderlin « expérience fondamentale » (*Grunderfahrung*) dans *De la religion* (l'hiver 1796-97).**

La réflexion sur la tragédie nous amène à comprendre la différence qui sépare les Modernes des Anciens. Que nous apprend de la modernité la théorie hölderlinienne de la tragédie ? Il n'est pas le seul qui s'intéresse à la tragédie à la fin du XVIIIème siècle en Allemagne ; mais comparé à Lessing, Goethe, Schiller, Schlegel, Schelling, Hegel, Hölderlin a une conception originale du rapport des Modernes aux Anciens. La question est *l'imitation* des Grecs, qui sont généralement considérés comme le sommet de l'art. L'opposition Grèce et Hespérie apparaît déjà dans l'*Hypérion*, Hölderlin y conclut que cette opposition est insurmontable, mais pour lui, ce rapport n'est pas si simple qu'il apparaît, comme une pure nostalgie de l'âge d'or perdu, que l'Antiquité est l'enfance ou la jeunesse de l'humanité, ce qui est commune à cette époque. Il dit dans une lettre à Böhlendorff qu' « il ne nous est pas du tout permis d'avoir avec eux quelque chose d'*identique* », que nous sommes entièrement subjugués par l'Antiquité, n'avons guère à choisir qu'entre être écrasés complètement par le modèle ou nous opposer violemment à lui, ce dernier signifie en quelque sorte être liés étroitement au modèle. L'Antiquité ne peut nous servir de modèle car elle s'oppose à nous, et c'est cette opposition qui est le plus difficile (*das Schwerste*) dans notre relation à elle. L'Antiquité est considérée par lui non comme le germe de l'humanité, mais elle est formée, et son déclin vient justement de cet excès de formation qui rend leur originalité pétrifiante---les Grecs ont péri d'un excès d'art, et comme nous ils risquent aussi de manquer leur Retournement.

Nous ne pouvons pas nous *identifier* aux Grecs, ce qui sous-entend néanmoins que nous devons avoir quelque chose de commun avec eux, leur ressembler au moins. « Hors ce qui doit être le plus haut pour les Grecs comme pour nous, à savoir la situation vitale et le Destin… ». Ce « plus haut » est ce qui est commun. Dans le poème « Das Höchste» qui se trouve parmi les traductions des fragments de Pindare, Hölderlin dit :

Das Gesez,
Von allen der König, Sterblichen und
Unsterblichen; das führt eben
Darum gewaltig
Das gerechteste Recht mit allerhöchster Hand.[166]

[166] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. *, p381*

Il commente dans la remarque : « *Das Unmittelbare, streng genommen, ist für die Sterblichen unmöglich, wie für die Unsterblichen; der Gott muss verschiedene Welten unterscheiden, seiner Natur gemäss, weil himmlische Güte, ihret selber wegen, heilig seyn muss, unvermischet. Der Mensch, als Erkennendes, muss auch verschiedene Welten unterscheiden, weil Erkenntnis nur durch Entgegensetzung möglich ist* ».[167] Le plus Haut, c'est le statut, le principe de la médiation des mondes, le Roi, le Principe royal qui s'oppose au Principe empédocléen, fondement de la connaissance, la « situation vitale ». Dans la voie empédocléenne aucune connaissance n'est possible car dans l'union infinie toute opposition disparaît. L'immédiat, la pulsion empédocléenne n'est possible pour nous comme pour les Grecs. Alors en quoi se différencient –ils des Occidentaux ?

Il y a cette tendance formatrice (*Bildungstrieb*) dans la nature humaine qui a une direction inverse chez les Grecs et chez les Hespériens. Dans la première lettre à Böhlendorff Hölderlin dit:

***Wir lernen nichts schwerer als das Nationelle frei gebrauchen. Und wie ich glaube, ist gerade die Klarheit der Darstellung uns ursprünglich so natürlich wie den Griechen das Feuer vom Himmel. Eben deswegen werden diese eher in schöner Leidenschaft, die Du Dir auch erhalten hast, als in jener homerischen Geistesgegenwart und Darstellungsgaabe zu übertreffen seyn. Es klingt paradox. Aber ich behaupt' es noch einmal, und stelle es Deiner Prüfung und Deinem Gebrauche frei; das eigentliche nationelle wird im Fortschritt der Bildung immer der geringere Vorzug werden. Deswegen sind die Griechen des heiligen Pathos weniger Meister, weil es ihnen angeboren war, hingegen sind sie vorzüglich in Darstellungsgaabe, von Homer an, weil dieser ausserordentliche Mensch seelenvoll genug war, um die abendländische Junonische Nüchternheit für sein Apollonsreich zu erbeuten, und so wahrhaft das fremde sich anzueignen. Bei uns ists umgekehrt.*[168]**

Ce qui est nature (orientale) pour les Grecs c'est « le pathos sacré », « le feu du ciel»---le signe des dieux venant de l'autre monde, de même l'impulsion empédocléenne vers le tout, ce qui est pour nous culture ; et ce qui leur est culture (occidentale), à savoir la clarté de la présentation et la sobriété junonienne, la volonté de différencier les sphères, la reconnaissance du statut comme le Plus Haut, est nature pour nous.

---

[167]Idem.
[168]Idem, p913

Ce qui est commun au Retournement des Occidentaux et à celui des Grecs c'est que les deux itinéraires quittent le Natal pour l'Etranger, puis retournent finalement au Propre, au pays natal.

Pour nous, il ne suffit pas d'apprendre à maîtriser ce qui nous est étranger, l'Empédocléen, pour dépasser les Grecs, car leur tendance formatrice est l'inverse ; « Ce qui nous est propre doit aussi bien être appris que ce qui est étranger ». Nous devons ployer notre orientation vers ce qui nous est propre, la sobriété. Mais les Grecs nous sont indispensables dans le sens où ils peuvent encore nous apprendre « libre usage de ce qui nous est propre », qui est « le plus difficile », nous devons les prendre en modèles pour arriver à ce qui *nous* est propre---justement parce que l'art grec nous donne une image de notre nature, il peut nous aider à accomplir ce que les Grecs ont manqué, et ainsi accomplir ce que Hölderlin nomme dans les *Remarques*, le Retournement natal.

Homère est le Grec par excellence car il est capable de s'approprier la culture—le principe de la limitation, de différenciation, la sobriété.

Les Grecs sont ouverts à l'étrangeté, tandis que les Modernes sont sobres dans la mesure où leur individualité est close sur elle-même. Les Grecs ont à *se* saisir, tandis que nous devons atteindre *quelque chose*, c'est cela l'orientation du principe royal, le but de l'art pour les Grecs et pour nous. Ce n'est seulement dans le Royal, sous la Loi de la succession, dans le domaine des instituions et de distinction des sphères que l'Art devient possible. Les Modernes sont nés isolés, et justement c'est ce manque d'esprit communautaire qui suscite la nostalgie de l'Un-Tout. Ils ont beau de vouloir s'unir au Tout, plus ils s'élancent vers les Dieux, plus ils retombent dans la séparation, l'isolement, la réconciliation véritable de la Nature et de l'Art n'est possible que dans la mort, là où toute individuation est abolie. Pour Hölderlin, la pure sensibilité est l'organe par lequel la Nature omniprésente est appréhendée. Un individu ne peut appréhender le Tout que s'il le *sent,* et non pas par des moyens logiques et rationnels quels qu'ils soient.

C'est une subjectivité qui vise à atteindre la Totalité, l'objectivité, une intuition objective. (D'ailleurs c'est ce qui chez Hölderlin donne une impulsion théorique au premier romantisme.) Contrairement à nous, les Grecs tirent leur origine du feu du ciel indifférencié, et ne peuvent se détacher les uns des autres.

Dans la seconde lettre à Böhlendorff du 2 décembre 1802, Hölderlin dit :« *Das Athletische der südlichen Menschen, in den Ruinen des antiquen Geistes, machte mich mit*

dem eigentlichen Wesen der Griechen bekannter »[169]**. A savoir il est nécessaire aux Grecs d'appliquer ce principe athlétique de la forme pour se protéger de l'excès du feu oriental qui est de leur nature. Les Grecs sont inimitables, nous devons nous approprier ce qui leur est naturel, le feu du ciel et le pathos sacré, comme ils devaient s'approprier ce qui nous est naturel, la clarté de la présentation et la sobriété junonienne. Hölderlin s'oppose au classicisme qui prend pour modèle l'art grec. Le Natal que nous risquons de manquer, c'est la sobriété occidentale. Pourtant, ce qui est commun aux deux tendances culturelles, ce n'est ni nature, ni culture, mais *das lebendiges Verhältnis und Geschick,* le rapport vivant et le destin, le plus haut, qui exige que nous respections notre statut et approprions ce qui nous est étranger, de même pour les Grecs.**

Ainsi pour Hölderlin, la période grecque n'est pas un modèle esthétique pour nous, mais « un processus historique dynamique qui a disparu et qui en disparaissant s'est révélé à nous dans sa vérité. »[170]**C'est en ce sens que Nietzsche dit que les Grecs sont encore nos contemporains, qu'ils ne représentent pas quelque chose d'un passé révolu. Car les Grecs nous donnent *des possibilités de vie* et non pas produit des œuvres à imiter. Nous devons suivre leur exemple de façon dynamique et inventive, et non pas les imiter de façon statique et reproductive (au sens de modèle). Les Grecs sont l'*exemple* pour nous dans leur échec, nous ne devons imiter ni leur art ni leur nature, mais suivre leur exemple pour pouvoir retourner à notre propre nature.**

Néanmoins, il ne faut pas oublier que le Retournement natal, sans aucun appui, est défendu à l'homme en tant qu'être connaissant. Retourner c'est toujours retourner vers la sainte sobriété. Nous avons besoin du Zeus plus propre qui leur prescrit la voie à suivre, alors il s'agit de ce Retournement plus essentiel pour nous, le Retournement catégorique.

Le Retournement apparaît comme « loi architectonique » des derniers Hymnes. Par exemple, dans *Mnémosyne*, il est question de demeurer sur cette terre, le vrai n'advient que sous le *statut,* nous devons endurer le temps ; *le Plus Haut*, par rapport aux mortels, a moins besoin du statut :

Zweifellos
Ist aber der Höchste. Der kann täglich
Es ändern. Kaum bedarf er

---

[169]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., *p921*
[170] DASTUR Françoise, *Hölderlin, le retournement natal, Encre marine*, 1997, P34.

Gesetz, wie nämlich es
Bei Menschen bleiben soll. [171]

Le mouvement du Retournement natal advient dans l'espace intermédiaire entre le divin et les hommes, entre le monde des morts et la terre, entre l'Empédocléen et le Royal ; le rapport Grèce-Hespérie n'est possible que dans la tension entre les deux sphères, entre l'aspiration d'Empédocle et la pure différenciation royale. Il s'agit bien de la tendance antinaturelle des Grecs et de la tendance naturelle des Hespériens, ce qui donne la condition de possibilité de l'art.

Hölderlin dit au début des *Remarques sur Œdipe*: « *Man hat, unter Menschen, bei jedem Dinge, vor allem darauf zu sehen, dass es Etwas ist, d.h. dass es in dem Mittel (moyen) seiner Erscheinung erkennbar ist, dass die Art, wie es bedingt ist, bestimmt und gelehret werden kann. Deswegen und aus höheren Gründen bedarf die Poësie besonders sicherer und karakteristischer Prinzipien und Schranken»*[172] Voilà le partage et le statut exigés dans l'œuvre d'art. Empédocle tend vers l'absence de partage mais il est donné aux Hespériens de retourner cette aspiration vers la propriété, c'est les raison plus élevées de la Poésie—avoir des principes et des limites, *le but suprême de l'art* est d'arriver à l'*assurance*.

Ainsi la tendance à la sobriété natale annoncée à Homburg, l'orientation vers la terre, provoquée par le Zeus plus essentiel, n'est pas simplement une mesure de précaution pour rétablir un équilibre, mais le trait fondamental de la poésie tardive de Hölderlin. Les « Remarques » d'Œdipe, d'Antigone, des fragments de Pindare, des essais poétiques d'amis, ont toutes pour principe le Retournement natal et le Retournement catégorique, incarnent même rigoureusement le principe du Retournement, dans lequel l'homme dure *au-delà du milieu*. La seule façon de garder le Dieu avec pureté n'est pas l'imitation du Christ, mais *l'infidélité sacrée*.

Dans *Andenken*, Hölderlin écrit :

Wo aber sind die Freunde? Bellarmin
Mit dem Gefährten? Mancher
Trägt Scheue, an die Quelle zu gehn;
Es beginnet nemlich der Reichtum

---

[171] *Mnemosyne*, Erste Fassung. ALLEMANN Beda, *Hölderlin et Heidegger*, PUF, 1987, P177.
[172] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., *p309*

Im Meere.[173]

Pour lui, la condition finie de l'homme est une affaire de pudeur (*Scheue*) et de retenue vis-à-vis de la limite et de mémoire, et donc de Respect (*Achtung*) de l'originaire, de la médiation. La retenue à la recherche de s'approprier le Propre et au désir (*Streben*) de l'origine est en droit le fondement *ontologique* de toutes les représentations et de comportements humains, le défaut originaire du Propre est de l'ordre de l'*essence* humaine. La retenue est la conscience lucide du défaut de l'appropriation du Propre ; tout comme le respect est la face sensible inséparable de la loi, la retenue est la face sensible de la loi du Retournement, à savoir, de la finitude essentielle. La faute est « la quête démente » de l'origine et de la conscience.

L'aspiration empédocléenne, c'est-à-dire *l'envie de mort*. Empédocle considère la réconciliation des dieux et des hommes comme le but légitime des grands hommes, subit la séparation illimitée d'avec les dieux et entre dans le *monde des morts.* Le pays aorgique des dieux se révèle être un monde chaotique, inférieur. Non seulement la nostalgie empédocléenne conduit au monde des morts, mais aussi la vaine affliction sur le départ des dieux, donc elle est aussi interdite. (Fin de *Mnémosyne*). La nostalgie qu'il a ressentie de la grande Nature devient le '*Cours naturel éternellement hostile à l'homme'*, et la Nature maternelle devient l'abîme où gîtent les Titans. Durant la nuit de l'éloignement des dieux, le même divin se change en apparition titanesque et sauvage pour l'homme immodéré, et ce n'est rien d'autre que l'aspect nocturne du Dieu.

Hölderlin dit dans le *Rhein*, qu''*un mortel doit sentir à la place des dieux'*. Le sens profond du *sentir* c'est endurer le partage, l'opposition de la Nature et de l'Art. Un tel statut est toujours proche de l'abîme, car il est menacé par l'aspiration empédocléenne, par l'envie de mort, parce qu'il est loin de la *ferme lettre* et bonne interprétation du subsistant comme Hölderlin le dit à la fin de *Patmos*.

Les hommes qui demeurent tel dans le monde, leur cœur cristallin soutient l'appel des dieux, est lieu de *l'écho du ciel* (*Encouragement*) et le *cœur sacré* ; l'écho n'est possible que dans la pure différenciation des sphères, c'est une réponse de l'homme à l'absence des dieux. Et cette absence, le retrait des dieux, Hölderlin depuis l'échec de *La mort d'Empédocle*, le *pressent* essentiellement comme *destin* de l'humanité.

L'échec de Hölderlin pourrait être quelque chose de positif car il montre que la

---

[173]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *p474*

poésie lyrique est finalement mieux adaptée au Retournement des Hespérides que la tragédie, que la prise en garde des limites est plus profonde que l'élan à illimité. Le lyrisme est pour lui le genre *moderne* par excellence. La tragédie ne peut pas se maintenir quand il lui faut exposer l'*absence* du divin des modernes.

Ni l'imagination productrice qui serait à même de présenter l'imprésentable, ni la loi morale qui serait la preuve de notre spontanéité ou de notre originalité : différemment à l'idéalisme allemand, le Retournement n'est pas référé à une *subjectivité inconditionnée*, *absolutisée*, à une synthèse idéaliste par l'esprit absolu en tant que Sujet, et au système fermé qui y correspond, mais ouvre une nouvelle dimension, *césure* tous les dépassements de sens, tous les effets excessifs d'interprétation. Ce n'est pas pourtant un simple renoncement à l'ambition idéaliste sur l'Absolu, ni un retour à la position critique de Kant. Sa position est plutôt proche de celle de Heidegger. A l'occasion du *Débat de Davos*, à l'opposé de Cassirer, qui défend une «percée» en dehors de la finitude par l'imagination productrice et par l'impératif catégorique, Heidegger dit que les deux appartiennent strictement au domaine de la finitude, et que si l'imagination productrice « recèle la relation nécessaire à un recevoir »[174], et appartient à la réceptivité de l'homme comme être fini, « le concept de l'impératif, quant à lui, montre précisément le rapport interne à un être fini »[175], il montre que la « transcendance elle-même demeure à l'intérieur de la finitude »[176]. Voilà pourquoi le sentiment du respect (*Achtung*) ne peut pas être séparé de la loi, il est la marque de la finitude, au sein même de la loi ; alors que Cassirer sépare le sentiment du respect de la loi pour préserver la pureté de la loi du respect empirique.

Non seulement Hölderlin a pour principe une séparation radicale des sphères divine et humaine, (et malgré le fait que la théorie chez lui est spéculative, comme ce qui a été dit plus tôt) mais surtout ce Retournement s'accomplit avec son effondrement, l'ultime retournement, qui n'a peut-être de sens que s'il est compris en tant que volonté de supporter inconditionnellement les conséquences de l'absence du divin, et d'accomplir la purification exigée par la démesure jusqu'au bout.

La question du *défaut* de Dieu est la question poétique véritable moderne. Le péril véritable pour nous, c'est que le défaut n'est pas aperçu comme défaut, comme c'est

---

174HEIDEGGER Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Band 3 Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1991, p279

175Idem

176Idem.

le cas du dieu des philosophes, le monothéisme étant le responsable principal de la dépouille de Dieu. Le défaut de Dieu peut nous aider justement à avoir un autre rapport au dieu. L'éternité est dans nos cœurs et en même temps au-dessus de nous, comme Hölderlin le dit dans *Hypérion.* Accéder au dieu divin d'une manière plus réelle et aboutie : garder sans la possibilité d'avoir un rapport au divin la splendeur de déité dans la moindre des choses, voilà la tâche sublime et salvatrice de l'art moderne, et l'attitude d'endurance dans le défaut de Dieu commence par là.

Ainsi chez Hölderlin le héros tragique se présente comme la figure du philosophe, et son échec d'écrire une tragédie moderne comme l'impossibilité pour la raison humaine d'atteindre l'Absolu, l'Etre, de retrouver l'unité originelle perdue avec le moyen de la pensée discursive, qui est constituée de *jugements*. C'est par contre cette unité qui soutient tout jugement et elle fonctionne comme un postulat plutôt qu'un principe premier. Alors que l'idéalisme allemand, quoi qu'il ne puisse être réduit à un dénominateur, se laisse pourtant comprendre comme une tentation systématique, de légitimer la subjectivité créative et de la comprendre en même temps comme l'organe de représentation de l'Absolu. Il se fonde essentiellement sur l'idéologie, marquée à l'époque de génie, d'une *subjectivité* qui s'élève jusqu'à l'Absolu. C'est de cette manière que Hölderlin a trouvé une issue pour l'idéalisme allemand de sortir de son système tout englobant---d'abord théoriquement dans *L'être et le jugement*, ensuite l'échec de sa pratique de la tragédie ainsi que ses théories tragiques deviennent une percée décisive dans cette entreprise. Si une connaissance de l'Absolu par la voie rationnelle est condamnée, alors quel est le statut exact de cette voie rationnelle par rapport à l'Absolu ?

III. *La philosophie en tant que l 'approximation infinie' de l'Absolu*

Du glaubst also im Ernste, das Ideal des Wissens könnte wohl in irgendeiner bestimmten Zeit in irgent einem Systeme dargestellt erscheinen?

Du glaubst sogar, diss Ideal sei jezt schon wirklich geworden, und es fehle zum Jupiter Olympius nichts mehr als das Piedestal?

Vieleicht! Besonders, nachdem man das leztere nimmt! Aber wunderbar wär es dann noch, wenn gerade diese Art des sterblichen Strebens ein Vorrecht hätte, wenn gerade hier

die Vollendung, die jedes sucht und keines findet, vorhanden wäre?[177]

Lorsque 'l'Absolu' ne peut pas être saisi dans une pensée définitive et discursive, il se transforme alors d'une possession de la réflexion en une idée kantienne. Nous pouvons seulement nous aspirer infiniment à lui, mais ne pouvons pas le représenter en tant que tel. Novalis dit: « Wir *suchen* überall das Unbedingte, und *finden* immer nur Dinge ». Si la vérité peut être comprise en tant que la représentation de la réalité sous forme théorique, alors que la philosophie ne peut faire que s'approcher infiniment d'elle, avec le terme de Charles Sanders Peirce, « in the *long run* », la course doit être assez longue et même infinie.

Telle est la conviction de Hölderlin et est aussi la pensée centrale du premier romantisme philosophique. Friedrich Schlegel traduit le terme grec 'filosofia' par 'l'aspiration à l'infini'. Puisqu'il ne peut pas posséder la vérité, l'amour pour la sagesse se transforme en une nostalgie infinie. Novalis dit, mon métier est comme ma fiancée, 'Sophie'. D'une façon négative, Sartre dit de cette nostalgie « une passion inutile ».

Le scepticisme est impossible. La philosophie a besoin d'un fondement *absolu* car un fondement relatif doit se référer à un autre relatif et ainsi à l'infini. Si nous fondons notre savoir sur des énoncés, qui n'expriment un savoir que sous la condition qu'il lui-même a été fondé sur des énoncés, cette régression ne s'arrête que sur un énoncé, qui est 'inconditionné', qui ne dépend plus de conditions hors de lui—il est évident, valable par lui-même, « une lumière qui s'éclaire elle-même et les ténèbres », il est la condition ultime de toutes les conditions.

Pour avoir un tel fondement *absolu*, la solution de Carl Leonhard Reinhold s'appelle une « philosophie élémentaire », il croit avoir trouvé un tel fondement avec le terme de 'la proposition de la conscience', en tant que proposition fondamentale, d'elle toutes les autres propositions peuvent être déduites d'une façon analytique et logique. Et c'est justement cette pensée qui s'accomplit dans le 'Moi absolu' de Fichte. Pourtant, ce projet de Reinhold est par la suite critiqué par ses élèves, si un système peut-il vraiment être fondé sur une telle évidence, car les évidences sont le vécu privé de la conscience, et de là l'intersubjectivité devient problématique, qui est la condition du savoir ; et la proposition suprême de Reinhold semble ne pas tenir car lui-même il présuppose d'autres propositions.

---

[177] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., P 50-51. ***Hermoskrates an Cephalus.***

Reinhold a aussi éclairé le principe de sa philosophie élémentaire par 'un concept de genre', mais nous ne pouvons jamais connaître l'individu singulier par le genre, mais plutôt l'inverse ; et le sujet ne peut pas être le genre suprême, le concept de genre, d'espèce et d'individu n'a qu'un sens régulateur, n'a pas de réalité en soi. La conscience de soi n'est pas la première proposition de la philosophie, ou son point d'issue. Novalis dit en se référant à Reinhold : « Le sujet est *présupposé* dans toute conscience – c'est l'état actif absolu de la conscience ». Donc le sujet ne peut pas être le fondement suprême des principes, de lui toutes les autres propositions seront *déduites*, car il est lui-même un présupposé, autrement dit, un vide sans fond plutôt qu'un fondement.

Pour Novalis, la conscience la plus haute n'est pas un auto-positionnement, mais plutôt le 'sentiment' passif d'une limite, au-delà de laquelle une croyance doit être acceptée. Le moi est en soi 'rien' si il ne lui est pas 'donné' quelque chose du dehors. Ainsi nos catégories sans ce quelque chose de 'donné' seraient vides.

Erhard énonce ainsi l'impossibilité d'une philosophie d'un principe suprême :

Die Philosophie, die von einem Grundsatz ausgehet, und sich anmasst alles darauss abzuleiten, bleibt auf immer ein sophistisches Kunststück, allein die Philosophie, die bis zum höchsten Grundsatz hinaufsteigt, und alles andere mit ihm in vollkommner Harmonie darstellt, nicht daraus ableitet, ist die wahre.[178]

Ainsi la méthode véritable philosophique doit être *analytique*, elle part des conditionnés jusqu'à 'rechercher' leur condition ; par contre, la méthode déductive de Reinhold et de Fichte est *synthétique*, la proposition de la conscience, le 'Moi' fichtéen ne peut pas lui-même être justifié, la méthode synthétique ne peut pas être la méthode philosophique, la vérité de la philosophie est plutôt liée à des présupposés. La vérité ne se laisse approcher que par une remontée des conditionnés vers la condition, d'une façon hypothétique. Le projet d'avoir un fondement définitif de la philosophie échoue car c'est une remontée vers l'infini, la pensée ne peut jamais atteindre une exactitude ultime, il est impossible de fonder la philosophie avec un principe premier absolu, qui reste injustifié. C'est un pèlerinage infini, une nostalgie romantique, '*Sehn-sucht*' - nous voyons (*sehen*) d'abord la vérité, et c'est pourquoi nous partons ensuite à sa recherche (*suchen*).

A l'encontre de la théorie de l'*évidence* propose Erhard une théorie de la *cohérence*,

[178]Brief an Niethammer vom 19. Mai 1794 ; in : Niethammer 1995, p 79. dans: FRANK Manfred, *Vorlesungen* (courriel). Destinaire : Shiqin SHE, 4 septembre 2007. Communication personnelle.

qui « montre toutes les relations du monde et de la conscience le plus possible dans une harmonie plus exacte ». C'est la seule possibilité d'avoir un tel fond *absolu*, justement lorsque ce fond est vide, remplacé par sa recherche. Cohérence car selon Novalis, ce n'est seulement de cette manière que tous les singuliers se rapportent, *se complètent* au Tout. Hölderlin dit de sa part dans *Hermokrates an Cephalus*:

Ich glaube sonst immer, der Mensch bedürfte für sein Wissen, wie für sein Handeln eines unendlichen Fortschritts, einer gränzenlosen Zeit, um dem gränzenlosen Ideale sich zu nähern; ich nannte die Meinung, als ob die Wissenschaft in einer bestimmten Zeit vollendet werden könnte, oder vollendet wäre, einen scientivischen Quietismus, der Irrtum wäre in jedem Falle, er mochte sich bei einer individuell bestimmten Gränze begnügen, oder die Gränze überhaupt verläugnen, wo sie doch war, aber nicht seyn sollte. [179]

Hölderlin insiste sur le côté cognitif aussi bien que le côté pratique, l'idéal est quelque chose que « chacun cherche et personne ne trouve », l'asymptote ne peut s'approcher qu'infiniment de l'hyperbole. L'idéal exige l'effort infini de toute humanité dans un temps indéfini ; une sorte de 'quiétisme scientifique' est critiqué, la science qui croit avoir trouvé la vérité est en effet entravée par une sujet absolu qui donne ses lois injustifiées – la science doit aussi être une progression infinie vers le vrai. La pensée de ne pas considérer la science comme définitivement vraie rejoint celle de Karl Popper. Ce dernier essaie d'expliquer le progrès apparent de la connaissance scientifique – notre compréhension de l'univers improuve avec le temps, c'est dans l'interaction entre les théories tentatives (conjectures) et l'élimination d'erreur (réfutation) que la connaissance scientifique avance vers non pas une vérité définitive, mais des problèmes plus intéressants ; la vérité est comprise comme « l'une des plus fortes motivations pour la découverte scientifique », c'est une idée régulatrice de la recherche scientifique – un 'réalisme métaphysique'.[180]

Les 'idées' sont les termes de Kant, ce sont des concepts que nous devons accepter pour donner une unité à l'ensemble de notre entreprise, elles ne sont rien qu'hypothétiques, « des fictions nécessaires ». Cette pensée du principe suprême non pas comme 'donné', mais comme 'inventé' apparaît très forte dans un idéalisme absolu d'un

---

[179] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., P51.

[180] L'avancement de la connaissance scientifique est une procédure évolutionnaire caractérisée par la fameuse formule de Popper : PS1⇨TT1⇨EE1⇨PS2

principe fondamental. C'est une méthode analytique que Kant nomme la 'méthode de l'invention', représenter l'inconnu par le connu, et souvent reliée avec la pratique de la poésie et de l'art en général. L'espace de l'inconnu donne justement une possibilité à l'art. Nous posons la règle et ensuite la suivons. Cela veut aussi dire que nous partons des données sensibles, laissons derrière nous 'la montagne de la raison pure'.

Ceci veut même dire que, un scientifique a aussi besoin de talent artistique. Justement l'Absolu ne se présente pas comme donné (*gegeben*), mais plutôt comme être abandonné (*aufgegeben*), et que sa recherche est bel et bien une 'invention' (*Erfindung*) plutôt que quelque chose de trouvé (*Findung*), l'art devient central dans cette entreprise. L'art vise donc à nous communiquer immédiatement ce dont la pensée rationnelle ne peut faire que s'approcher infiniment. C'est en ce sens que Hölderlin pense que toute religion, toute recherche de l'Absolu doit avoir une essence poétique ; et la notion de la religion de l'art (*Kunstreligion*) marquait bien son époque ; Heidegger essaie d'élargir la philosophie jusqu'au langage de l'art, de la poésie.

Le caractère essentiel de l'Inatteignable est son inatteignabilité en tant que telle. L'art est 'la représentation du non représentable', le dire de l'indicible, du fondement de notre vie consciente ; et la forme la plus haute des œuvres d'art, est l'Idéal, ne peut être atteinte qu'approximativement, c'est l'impératif esthétique. Pourtant, Hölderlin essaie bien la forme la plus haute de l'art, de nature il semble avoir une plus ferme confiance en 'sentiment', en ce que la pratique dangereuse qu'est poétiser nous révèle une part du mystère de l'Absolu.

Le 'mystère de notre être' ne peut pas être éclairé par la lumière des concepts, mais d'une façon allégorique, dans le langage de l'art, qui semble dire autre chose que ce qui est en apparence. L'art nous donne une 'pause' dans notre recherche infinie. L'inatteignabilité du fondement absolu veut aussi dire que nous ne pouvons pas le posséder, il n'est pas une possession mais bien une 'nostalgie' romantique—qui est elle-même est une promesse de non-possession.

L'ami de Hölderlin Isaac von Sinclair pense de la même façon : l'unité certes peut être saisie symboliquement par l'esthétique, mais elle est inatteignable pour la réflexion philosophique. Cette inatteignabilité de l'être pur, de 'la paix, qui est plus haute que toute raison', est un présupposé nécessaire de ce tout, dont les parties sont le sujet et l'objet, fait de la pensée de l'être une simple exigence, une idée n'est pas quelque chose de donné (*Gegebenes*), mais plutôt quelque chose d'abandonné (*Aufgegebenes*).

La philosophie est donc essentiellement infinie, et ne peut jamais être accomplie,

elle s'efforce indéfiniment vers un fond inatteignable qui est paradoxalement la motivation de son inspiration. Dans une lettre du jeune Schlegel à son frère, il dit déjà „*Die Vernunft ist frei und selbst nichts anders als ein ewiges Selbstbestimmen ins Unendliche*", la connaissance ne peut jamais atteindre l'infini et ainsi tout savoir n'est que symbolique et même métaphorique.

Hölderlin dans une lettre à son frère[181] dit qu'un être conscient est désigné aussi bien par une activité illimitée, « une pulsion à l'infini », que par « une limite à cette activité », seule cette limite donne un objet à la conscience. Par ce rapport à l'infini il voit dans la philosophie plus nouvelle la seule possible « philosophie de l'époque »[182].

Forberg, qui était avec Novalis un ancien élève de Reinhold, dit dans *ses Briefen über die neueste Philosophie* :

Also so etwas, wie ein letztes Darum, ein letzter UrGrund ist, werde ich suchen müssen, um die Foderung meiner Vernunft zu erfüllen.

Wenn denn aber so ein letzter UrGrund unmöglich zu finden (...) wäre?

So würde weiter nichts daraus folgen, als dass die Foderung meiner Vernunft auch niemals völlig zu erfüllen wäre – dass die Vernunft (...) ihre Forschungen ins Unendliche fort (...) setzen (müsste), ohne sie in Ewigkeit zu Ende zu bringen. Das Absolute wäre dann weiter nichts, als die Idee einer Unmöglichkeit (...).

(Aber) ist ein unerreichbares Ziel darum weniger ein Ziel? Ist die Aussicht gen Himmel weniger entzückend, weil sie immer nur – A u s s i c h t bleibt? [183]

Ne pas posséder l´Absolu, l'exploiter, mais le *laisser* en tant que tel, *respecter* et *protéger* la *nature* de chaque chose singulière, de la sorte que nous pouvons *habiter* véritablement, habiter étant une attitude de l'homme vis-à-vis de l'Etre. Pour Heidegger, la poésie ne peut pas non plus représenter l'irreprésentable en tant que tel, mais par rapport à la pensée discursive, elle peut au moins lui garder un espace ouvert, une clairière (*Lichtung*), dans l'attente de son futur avènement. Car, selon Hölderlin, c'est le poétique et non pas le théorique, qui cause une telle unité, qui reste toujours en mouvement par sa disjonction innérante, et qui renvoie à une activité infinie d'intervention.

---

[181] *Brief an den Bruder*, 13. April 1795.

[182] *Brief an den Bruder*, 1. Jan. 1799.

[183] FORBERG Friedrich Karl, *Briefe über die neueste Philosophie*, in: Philosoph. Journal 6. Bd., 1. H., (1797)

Deuxième chapitre: Question de la poésie hölderlinienne

Sur l'horizon que tu vois
Il n'est pas de ligne
Qui sépare le ciel et la terre

***I Reckon -- When I Count It All* -- Emily Dickinson**

I reckon — when I count it all –
First — Poets — Then the Sun –
Then Summer — Then the Heaven of God –
And then — the List is done –

But, looking back — the First so seems
To Comprehend the Whole –
The Others look a needless Show –
So I write — Poets — All –

Their Summer — lasts a Solid Year –
They can afford a Sun
The East — would deem extravagant –
And if the Further Heaven –

Be Beautiful as they prepare
For Those who worship Them –
It is too difficult a Grace –
To justify the Dream –

I. *L'intuition intellectuelle esthétique et son ambivalence*

Ce n'est pas la pensée, mais bien le 'sentiment' (Jacobi parfois parle de 'sentiment', parfois de 'foi'), dans lequel l'Etre se révèle. Les sentiments, aussi bien que les apperceptions, appartiennent aux intuitions. Alors que la pensée de 'l'être, au sens unique du terme', n'a pas d'objet sensible, et il lui correspond une 'intuition intellectualle'. Cette dernière est un concept-clé dans la philosophie allemande classique et romantique.

Jacobi dit que la langue française lui a donné sur la main 'le sentiment de l'être' dans sa lettre à Hemsterhuis, par rapport à la 'conscience' allemande, elle est 'plus pure et mieux'. Cette expression n'est pas une invention de Jacobi, car Rousseau demande

dans *Profession de foi du Vicaire Savoyard*,[184] s'il existe un 'sentiment' de mon propre être, qui est spécial et indépendant de pures sensations : « Ai-je un sentiment propre de mon/ existence, ou ne la sens-je que par mes sensations ? » Et il répond ensuite : « Exister pour nous, c'est sentir ». Ce 'sentiment de l'existence' joue un rôle important dans la pensée de Rousseau. Ce qui est nouveau ici c'est que l'être soit lié avec une conscience sensible, et ne se révèle que dans cette dernière, c'est la thèse commune de Rousseau, Kant, Jacobi, Novalis, Hölderlin. Ernst Platner parle d'un 'Moi sentimental' (*Gefühl Ich*), qui est avant le ‚Je pense', et est présupposé par lui. Le sentiment est d'abord la conscience de soi, car il se diffère de la conscience d'un objet extérieur ; c'est la conscience de l'existence propre, du fait évident que 'Je suis'.

Schelling est aussi d'accord que l'être ne puisse être saisi que par le sentiment. Sans que quelque chose soit révélé au sentiment, la pensée n'aurait pas d'objet. L'être peut être atteint par une pensée d'une façon plus souple et plus intime que le Cogito. Novalis note: « Le fondement de la pensée – SUM », plutôt que le Cogito. L'être existentiel ('Je suis') et l'être prédicatif sont distingués.

Le rapport entre l'être et le 'sentiment de l'être' n'est pas capable de preuve, il est une sorte de vérité ou évidence avant une quelconque pensée discursive, son effectivité est indiscutable. De même l'apperception chez Leibniz est une perception qui est fondée a posteriori par l'expérience vécu, et qui ne peut pas se tromper ; même Kant ne tient pas le Cogito comme une vérité de la raison, mais comme une 'une 'perception interne indéterminée'.

Jacobi insiste sur une telle connaissance, qui n'est pas sous la condition d'une autre, mais elle est elle-même 'inconditionnée'. Cette connaissance n'est pas conceptuelle, exemptée de l'opposition entre un fondement et le fondé, ou un sujet connaissant et ce qui est connu, elle se repose sur une intuition non pas sensible, mais intellectuelle, c'est l'intuition de l'intelligence elle-même. Il existe une régression de fondement, sans une telle connaissance absolue :

Gibt es überhaupt ein Wissen, so muss es ein Wissen geben, zu dem ich nicht wieder durch ein anderes Wissen gelange, und durch welches allein alles andere Wissen Wissen ist. Wir brauchen nicht eine besondere Art von Wissen vorauszusetzen, um zu diesem Satze zu gelangen. Wenn wir nur überhaupt etwas wissen, so müssen wir auch Eines wenigstens

[184]ROUSSEAU Jean-Jacques, *Profession de foi du Vicaire Savoyard,* Flammarion, Paris 1996

wissen, zu dem wir nicht wieder durch ein anderes / Wissen gelangen, und das selbst den Realgrund alles unseres Wissens enthält.[185]

C'est une connaissance inconditionnée. L'intuition intellectuelle est en effet une telle connaissance inconditionnée. Ce n'est pas la connaissance d'une 'chose', d'un objet. L'intuition intellectuelle est donc sans objet. Pourtant, elle n'est pas subjective. Car le concept de sujet n'a de sens que par rapport à son opposition à un objet, il est 'conditionné' par le concept d'objet. Comme Schelling le pense, le sujet n'est pensable que dans son rapport à l'objet, et vice versa, donc ni l'un ni l'autre des deux peut être l'inconditionné---car tous les deux sont réciproquement conditionnés par l'autre. Le fond réel de notre conscience doit être au-delà de l'opposition subjectivité-objectivité, cette séparation étant la condition du savoir conditionné.

Pour Schelling, l'intuition intellectuelle peut être dite 'inconditionnelle' par deux raisons : d'abord, en tant qu'intuition, elle est une conscience immédiate, ne fait qu'un avec son objet (c'est la définition de l'intuition dans l'école kantienne---un savoir immédiate est ce qui n'est pas séparé de son objet) ; ensuite elle est une saisie intellectuelle non pas d'un donné, mais d'un acte (comme ce qui est dit dans l'école kantienne : Intellectuel est ce dont le concept est un acte). Ici il rejoint bien Jacobi.

La conscience de soi a la structure du jugement 'Je suis moi'. Nous avons déjà vu avec Hölderlin que dans le jugement l'être est démonté en deux parties, qui ne sont liées qu'à l'extérieur, de la sorte que ce qui est absolu, se relativise. Nous devons par la suite trouver une autre façon d'avoir une connaissance de l'absolu, si cela est possible. C'est ce qui est désigné avec le terme d'intuition intellectuelle (Hölderlin, Schelling ainsi que Novalis écrivent *intellectualle Anschauung* ; tandis que Kant et Fichte restent toujours sur *intellectuelle Anschauung*, est-ce un pur hasard ?). Cela rejoint ce que Jacobi appelle le 'sentiment'---ce que l'être original, qui précède les jugements, illumine d'une façon immédiate. L'être n'illumine pas la conscience de soi, mais l'intuition intellectuelle, dans laquelle le sujet connaissant et l'objet connu '*innigst vereinigt*', contrairement au jugement dans lequel le sujet et son objet ne font que se séparer.

Wo Subject und Object schlechthin, nicht nur zum Theil vereiniget ist, mithin so vereiniget, dass gar keine Theilung vorgenommen werden kan, ohne das Wesen desjenigen, was ge-

[185]SCHELLING dans: FRANK Manfred, *Vorlesungen* (courriel). Destinaire : Shiqin SHE, 4 septembre 2007. Communication personnelle.

trennt werden soll zu verlezen, da uns sonst nirgends kann von einem S e y ns c h l e c h t h i n die Rede seyn, wie es bei der intellectualen Anschauung der Fall ist.[186]

Schelling ancre son 'Moi' dans l'intuition intellectuelle, qui est pour lui la faculté de voir le général dans le particulier, l'infini dans le fini, et tous deux réunis dans une unité vivante. Hölderlin aussi parle de cette façon d'intuition intellectuelle, l'organe par lequel 'l'être par excellence' illumine. Pourtant les argumentations des deux se diffèrent. Chez Hölderlin, l'être n'est plus le contenu de la conscience, mais un présupposé au sens kantien. Puisque l'être unifié se diffère de l'acte de juger, nous devons aussi distinguer l'état conscient intentionnel, qui a un objet---dans lequel le sujet s'oppose à *quelque chose*, et l'état de l'intuition intellectuelle, qui est *sans objet*, non intentionnelle. L'opposition dans un jugement théorétique ou pratique, est comprise comme la structure propre de la conscience de soi, par laquelle nous comprenons l'être par excellence dans sa présence négative. L'intuition est immédiate car il n'existe pas d'écart entre le soi-même et la conscience, le sujet est en fusion momentanée avec 'tout ce qui vit'.

La connaissance de l'être original ne peut pas donc être conceptuel---ce qui est saisi dans les concepts est médiat---par le moyen d'un concept. C'est la raison pour laquelle l'intuition intellectuelle remplit bien l'exigence de Jacobi de l'immédiateté du 'sentiment', qui est immédiat car il n'est pas conditionné par une autre connaissance, il est un-conditionné.

L'être au sens de l'existence (*Existenz*, *Dasein* et *Wirklichkeit* sont pour Kant synonymes, ils expriment l'acte de poser) ne peut qu'être saisi que par la perception, car comme Kant le dit dans *Critique de la raison pure*: « *Denn, dass der Begriff vor der Wahrnehmung vorhergeht, bedeutet dessen blosse Möglichkeit ; die Wahrnehmung aber (mithin Empfindung), die den Stoff zum Begriff hergibt, ist der einzige Charakter der Wirklichkeit* »[187]. C'est de là que Hölderlin développe sa pensée sur les catégories modales.

Si l'être doit avoir une priorité par rapport aux concepts, alors Hölderlin *doit* considérer la catégorie de 'réalité' comme prioritaire par rapport à celle de 'possibilité'. 'Réalité' correspond au royaume du sensible, qui est immédiat, intuitif, tandis que 'possibilité' correspond à la conscience médiate et conceptuelle. Hölderlin l'a ainsi fait, et

---

[186] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A , P49.

[187] KANT Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1998, p319

désigne la 'réalité' comme condition de la 'possibilité'. (Même s'il dit à l'inverse, mais selon le contexte, cela doit avoir résulté d'une inattention d'écriture.)

Placer la réalité avant la possibilité signifie placer le sensible et la sensibilité avant tout moyen conceptuel.C'est de là que Hölderlin se diffère de son ami Schelling, qui dans son *Vom Ich* déduit d'abord la catégorie 'possibilité' du jugement thétique '*Ich bin*', et ensuite déduit celle de 'réalité' de l'antithèse, il reste fidèle au classement kantien des catégories. Car selon Kant dans *Critique de la raison pure*:

1. Was mit den formalen Bedingungen der Erfahrung (der Anschauung und den Begriffen nach) übereinstimmt, ist m ö g l i c h.

2. Was mit den materialen Bedingungen der Erfahrung (der Empfindung) zusammenhängt, ist w i r k l i c h.

***3. Dessen Zusammenhang mit dem Wirklichen nach allgemeinen Bedingungen der Erfahrung bestimmt ist, ist (existiert) n o t w e n d i g*[188].**

Avec ces définitions Kant veut classer 'l'entendement' dans la 'possibilité', 'la perception' et 'l'intuition' dans la réalité et 'la raison' dans la nécessité, qui est la synthèse de la possibilité et de la réalité, ou que la réalité est absorbée dans la catégorie 'possibilité'. Ce qui est nouveau chez Hölderlin, c'est qu'il pense la priorité de la réalité à la possibilité, et du côté de la conscience la priorité de l'intuition au concept. L'intuition intellectuelle est un concept-limite, qui peut saisir l'être absolu, alors que les jugements sont des connaissances moyennant les concepts, ils sont destinés à manquer l'être.

Le caractère séparant du jugement est un acte de destruction de l'harmonie et l'unification originaire de l'être par excellence, pourtant il donne la possibilité d'une connaissance. L'essence de notre raison consiste en une chute de l'unité originaire, belle et harmonique, et c'est la raison pour laquelle la raison est imparfaite, partielle, et contradictoire, cela résulte du caractère contradictoire du jugement, que nous avons vu au début de notre travail, ce caractère absolu étant inhérent à tout jugement---chaque fois un jugement est énoncé, l'unité originaire est inévitablement fendue entre un sujet et un objet, par la forme même du jugement---ce qui fait que '*...alle Spekulation, die nur in den Streit gehört...*'.[189] Novalis dit: « *Wie kann der Gedanke scheiden, was Gott zusammenfüg-*

[188] KANT Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1998, p313

[189] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., P62.

***te?* » Il est allé jusqu'à dire, réflexion signifie miroiter (*Spiegelung*), et tout ce qui est réflecté est au sens inverse (*seintenverkehrt*) ; autrement dit, ce qui est réflecté n'est jamais le vrai 'visage' de l'être. Ce qui est à gauche se réflecte toujours comme à la droite. Par conséquent, 'la conscience n'est pas, ce qu'elle représente, et elle ne représente pas, ce qu'elle est', dit Novalis. Ce caractère d'inversion est la nature propre de la réflexion.**

Hölderlin continue que l'intuition intellectuelle (il suit le terme latin '*intuitus intellectualis*') doit être séparée de la connaissance de la conscience de soi. Alors que Schelling fait du 'Je suis' ou 'Je suis moi', qui relève de la conscience de soi, le critère de l'intuition intellectuelle, et il ne classe pas le mode 'réalité' dans le jugement thétique, mais celui de 'possibilité'. Pourtant, Hölderlin a vu une *scission* originaire dans le 'Je suis moi', non pas l'intuition intellectuelle, qui saisit la réalité dans sa totalité. Le 'Je suis moi' est justement une sortie hors de l'état indistinct de l'intuition intellectuelle, où le sujet et l'objet ne font qu'un. L'intuition intellectuelle est réunissante, saisit la réalité en sa totalité, tandis que le jugement rationnel chaque fois ne saisit qu'une partie de la réalité, a facilement tendance à être contradictoire par rapport à un autre jugement.

La conscience de soi est une conscience objectivante, dans laquelle sont distinguées celui qui a la conscience et ce dont il a la conscience, même dans le cas spécial où les deux sont les mêmes. Alors que cette conscience de soi ne doit pas être identifiée à l'être absolu comme chez Schelling. Est en jeu dans la conscience de soi le rapport du Je avec soi-même. L'identité 'sujet=objet' est une relation, même si elle soit la plus fines de toutes, elle est loin d'être au même rang que l'état originaire de l'être. La réflexion, un cas spécial de la conscience objectivante, dans laquelle l'objet est la conscience elle-même, ne nous donne pas la connaissance de l'être, mais seulement une connaissance d'apparence.

C'est l'état de l'être originaire, qui est au fond de toute relation (y compris la relation de la conscience de soi 'Je=Je', c'est l'être qui fonde l'identité). Le propre du sentiment est justement le non-poser, non conscient, non intentionnel, ainsi il est dans une opposition claire à la réflexion, qui fonctionne en tant que sa préparatrice.

L'intuition intellectuelle n'est pas autant théorisée par Hölderlin que par d'autres auteurs, par exemple, Schelling, Novalis. Nous trouvons son apparition dans le court fragment : *Urtheil und Seyn*. Dans le fragment *Hermokrates an Cephalus* la fin se dit ainsi : « *ob denn wirklich die Hyperbel mit ihrer Asymptote vereinigt, ob der Uebergang*

vom... **»[190], le texte est interrompu. Mais si nous complétons la partie manquante : « ...fini à l'infini est réalisée », le texte alors parle aussi d'intuition intellectuelle, qui est considérée comme le pont pour aller du fini vers l'infini, restitue l'état absolu.**

La raison pour laquelle Hölderlin théorise si peu sur la notion d'intuition intellectuelle peut être multiple. Manfred Frank, qui compare les notes philosophiques de Novalis à celles de Hölderlin, dit dans une lettre à Dieter Henrich qu'il est difficile à nier que Novalis soit plus explicite, plus analytique et argumentatif que Hölderlin. Henrich ne lui a pas contredit mais a aussi montré que dans le dépassement de la philosophie de la réflexion, Novalis a été plus tard que Hölderlin, qui en est le pionnier.

Néanmoins, il parle d'intuition intellectuelle d'autres façons dans d'autres endroits, justement sans la nommer. Dans le *Fragment d'Hypérion*, c'est bien l'intuition intellectuelle qu'il évoque lorsqu'il parle d' « *Zustand der höchsten Einfalt, wo unsre Bedürfnisse mit sich selbst, und mit unsern Kräften, und mit allem...ohne unser Zuthun, gegenseitig zusammenstimmen...*».[191] Elle est 'simple' car sans la structure séparante du jugement, elle est toute une ; nous n'avons pas besoin d'agir, d'analyser, d'argumenter ou de déduire, ce que nous avons correspond naturellement avec ce que nous désirons.

Dans le petit texte de jeunesse *Es giebt einen Naturzustand...*, Hölderlin semble aussi faire allusion à l'intuition intellectuelle. Il y parle d'un état naturel d'imagination (*einen Naturzustand der Einbildungskraft*),

Es giebt einen Naturzustand der Einbildungskraft, der mit jener Anarchie der Vorstellungen, die der Verstand organisierte, zwar die Gesezlosigkeit gemein hat, aber in Rücksicht auf das Gesez, durch das er geordnet werden soll, von jenem wohl unterschieden werden muss.[192]

Hölderlin parle à son gré tantôt de 'sentiment', tantôt d'imagination. Dans ce texte il distingue les deux aspects qui structurent l'ambivalence de 'l'imagination' (*Einbildungskraft*), qu'il reparlera dans *Aphorismes* au nom du 'sentiment' (*Gefühl*). Puisque l'intuition intellectuelle est à la fois intellect et intuition, elle est à la fois 'sans loi', et avec 'un égard à la loi'. L'imagination est un '*Begehrungsvermögen*', une nostalgie ; elle est un état de nature, à savoir elle n'est pas artificielle, comme dans un jugement rationnel--

---

[190] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., P51

[191] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., P489

[192] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., P46

-la séparation du sujet et de l'objet étant une chute ultérieure par rapport à l'unité originaire. L'imagination unit le sujet à l'objet, fait réapparaître l'état naturel d'indistinction.

Hölderlin définit 'nature' par la suite : 'ce que la nature signifie', c'est bien lorsque se fraternisent 'le nécessaire et la liberté, le conditionné et l'inconditionné, le sensible et le sacré', c'est un état 'd'innocence naturelle', ou une 'moralité de l'instinct', c'est un 'bonheur céleste' d'avoir une telle vision d'imagination, qui se conforme à la 'loi de la liberté', nécessaire pour rejoindre l'état naturel. Pouvoir utiliser de notre intuition intellectuelle est un signe de notre liberté dans le cadre de la nature.

Hölderlin écrit à Schiller le 4. Septembre 1795, dissociant l'esthétique et la théorie : la réunion du sujet et d'objet a lieu « *zwar esthetisch in der intellektualen Anschauung* »[193], mais « *theoretisch aber nur durch eine unendliche Annäherung möglich ist, wie die Annäherung des Quadrats zum Zirkel* »[194]. Peu après, le 24 février 1796, Hölderlin parle de son projet de 'lettres philosophiques' à Niethammer : régler le conflit entre le sujet et l'objet, entre le soi et le monde, entre la raison et la révélation. Il veut trouver un principe qui abolit les séparations, c'est possible « *theoretisch in intellectualer Anschauung, ohne dass unsere praktische Vernunft zu Hilfe kommen müsste*»[195]. Ce principe exige le « *ästhetischen Sinn* » et conduit « *von der Philosophie auf Poësie und Religion*»[196].

Dans 'l'intuition intellectualle' Hölderlin voit la seule possibilité de fonder l'art. Seul l'art peut rendre présente l'unicité originelle, ce que ni la pensée ni l'action ne peuventjamais atteindre. Dans l'art l'opposition sujet-objet, Moi-monde, conscience-inconscient, nature-liberté peut être *momentanément* relevée, alors quecela est théoriquement possible dans une progression infinie. L'exigence de sortir de la réflexion sans la quitter est remplie dan l'intuition intellectualle. „*Das Kunstwerk nur reflektirt mir, was sonst durch nichts reflektirt wird, jenes absolut Identische, was selbst im Ich schon sich trennen lässt, wird, sonst für jede Anschauung unzugänglich, durch das Wunder der Kunst aus ihren Produkten zurückgestrahlt*".[197]Hölderlin a eu cette conclusion bien plus tôt que Schelling, déjà en 1795.

Dans la lettre à Niethammer il formule ainsi le thème de ses *Neue Briefe über die*

---

[193]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., P595
[194]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., P595-596
[195]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., P615.
[196]Idem.
[197] Schelling, Werke, 3, *C.H. Beck, 1978, hrsg. Von Manfred Schröter,* P 625.

ästhetische Erziehung des Menschen* : *„In den philosophischen Briefen will ich das Prinzip finden, das mir die Trennungen, in denen wir denken und existieren, erklärt, das aber auch vermögend ist, den Widerstreit verschwinden zu machen, den Widerstreit zwischen dem Subject und dem Object, zwischen unserm Selbst und der Welt, ja auch zwischen Vernunft und Offenbarung – theoretisch, in intellectualer Anschauung, ohne dass unsere praktische Vernunft zu Hilfe kommen müsste. Wir bedürfen dafür ästhetischen Sinn...“[198]

Le terme initial de l'intuition intellectuelle nous le trouvons dans la philosophie de Spinoza: la forme suprême de la connaissance c'est la « *scientia intuitiva* », qui est définie en tant que « *Amor Dei intellectualis* ».

Nous pouvons remarquer que dans ses écrits théoriques, Hölderlin parle quelques fois de 'sentiment' (*Gefühl*), par rapport à la 'pensée'. Il dit dans *Fragment philosophischer Briefe*:

...denn der blose Gedanke, so edel er ist, kann doch nur denn o t h w e n d i g e nZ- u s a m m e n h a n g, nur die unverbrüchlichen, allgültigen, unentbehrlichen Geseze des Lebens wiederhohlen, und in eben dem Grade, in welchem er sich über dieses ihm eigentümliche Gebiet hinaus und den innigeren Zusammenhang des Lebens zu denken wagt, verläugnet er auch seinen eigentümlichen Karakter, der darin besteht, dass er ohne besondere Beispiele eingesehen und bewiesen werden kann. Jene unendlicheren mehr als nothwendigen Beziehungen des Lebens können zwar auch gedacht, aber nur nicht blos gedacht werden...[199]

La pensée ne peut saisir que ce qui lui est donné---(sauf que dans le cas spécial où la psyché plus restreinte fait des efforts suprêmes, mais alors elle n'est plus discursive, mais plutôt dans l'ordre de l'intuition) elle n'est pas créative '*Was die Reflexion findet, scheint schon da zu sein*'[200], c'est la raison pour laquelle elle est limitée à son domaine propre---répétition, calcul rigide, que dépasse un 'rapport plus intime de la vie', qui est 'fine' et 'infinie'. Ce n'est pas une dévalorisation de la pensée, mais elle est incapable que si elle sort de son propre domaine, insuffisante pour comprendre le tout de ce 'rapport' ; il nous faut un autre type de conscience pour compléter cette 'seule pensée'.

L'intuition intellectuelle n'est plus la 'simple pensée', mais elle n'est pas non plus

---

[198] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., P614-615.
[199] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., P54.
[200] Novalis.

une passion déchaînée au sens du romantisme vulgaire. C'est un état entre la sobriété de la méditation, la clarté de la pensée et l'enthousiasme, le feu de l'émotion. En elle l'union du sujet et de l'objet est accomplie, c'est un moment de vraies inspirations. Le moment de l'intuition intellectuelle est un moment transcendant, hors du temps physique et vulgaire, car lorsque tout est un, le soi et le monde, le temps n'est plus et le temps est tout.

Dans les *Aphorismes*[201], Hölderlin parle de '*Gefühl*', qui est 'la meilleure sobriété et la méditation du poète', elle doit être à la fois 'chaleureuse' et 'tendre, juste et claire'. Le 'sentiment' définit par Hölderlin se partage entre deux extrêmes, une dualité, ce qui est la structure propre de l'intuition intellecutuelle : l'enthousiasme '*treibt den Geist weiter*', dans ce sens l'esprit est 'volonté' (*Wille*); pour ne pas se perdre dans l'indéfini et la multitude, la clarté lui donne des limites et le retient, dans ce sens l'esprit est entendement (*Verstand*). Dans le 'sentiment' il existe *un mécanisme automatique de régulation*, il cherche toujours à *équilibrer* les deux tendances contraires, jusqu'à ce qu'il 'dévoile' l'être. Jamais trop 'enthousiasmé' ni trop 'sobre', leur milieu étant les deux à la fois.

***...le profond sentiment de mortalité, d'altération, de ses limitations temporelles enflamme l'homme à tenter beaucoup, exerce toutes ses forces et ne le laisse pas dans l'oisiveté, et l'on se bat pour des chimères jusqu'à ce qu'enfin on retrouve quelque chose de vrai et de réel à connaître et à traiter.*[202]**

Le sentiment provient de la 'joie' naturelle, tandis que le simple entendement ne provient que de la 'pure nécessité', toujours partiel. C'est la raison pour laquelle le poète doit se servir du côté de l'entendement 'aussi légèrement que possible', ne l'utiliser que dans le cas nécessaire, pour ne rectifier l'esprit que 'momentanément', de sorte qu'il peut avoir à nouveau sa 'sûreté naturelle et sa consistance'. Il n'est pas permis au poète de vouloir atteindre 'le tout', l'apparition du 'sentiment', de l'intuition intellectuelle est momentanée. Chez Hölderlin l'intuition intellectuelle n'est pas une conscience englobante comme dans l'idéalisme absolu, elle n'apparaît que selon des 'moments' d'inspiration :

Verloren ins weite Blau, blik' ich oft hinauf an den Aether, und hinein ins heilige Meer, und mir wird, als schlösse sich die Pforte des Unsichtbaren mir auf und ich vergien-

[201] Idem. P 57.
[202] Tillette Xavier, L'intuition intellectuelle de Kant à Hegel, Paris : Vrin, 1995, p 80.

ge mit allem, was um mich ist, bis ein Rauschen im Gesträuche mich aufwekt aus dem seeligen Tode, und mich wider Willen zurükruft auf die Stelle, wovon ich ausgieng[203] ..Auf dieser Höhe steh' ich oft, mein Bellarmin! Aber ein Moment des Besinnens wirft mich herab. Ich denke nach und finde mich, wie ich zuvor war, allein, mit allen Schmerzen der Sterblichkeit, und meines Herzens Asyl, die ewigeinige Welt, ist hin; die Natur verschliesst die Arme, und ich stehe, wie ein Fremdling, vor ihr, und verstehe sie nicht.[204]

Ce moment sublime est un moment de paix, ' la paix de toute paix, qui surpasse toute raison', un état simple et naïf, sans intentionnalité qui se trouve dans une conscience. L'intuition esthétique est antérieure à la conscience, 'les limites du sentiment sont les limites de la philosophie'[205]. L'être, au sens unique du mot, est présent en tant que beauté, qui est l'archétype du savoir. C'est pour cela que l'être est uniquement accessible à l'esthétique. Le 'Je' est en soi rien, tout doit lui être donné d'abord, c'est pour cela qu'il a besoin de s'ancrer dans le sensible, le concept en effet se fonde dans l'intuition. « Il reste à Hölderlin le mérite insigne d'avoir relier l'intuition intellectuelle à la dimension esthétique et culturelle du ἕν χαί πάν, et d'avoir par là ancré la philosophie dans la poésie ».[206]De même Hölderlin dit que la poésie est le commencement de la philosophie. Pourtant, le 'sentiment' est 'donné à tout un chacun'---Hölderlin ne parle pas d'elle pour ensuite nier sa possibilité de réalisation---elle est tout à fait réalisable pour chaque individu, à condition d'avoir un cœur 'bon' et pur ; ce n'est pas un privilège des artistes.

Dans l'intuition intellectuelle nous avons le sentiment de vouloir atteindre l'absolu en tant qu'il est manquant. Néanmoins, ce mouvement, cette course, ou plutôt cette 'nostalgie' (*Sehen-sucht*---le mot allemand exprime bien son esprit) de l'Absolu est proprement le noyau de l'intuition intellectuelle. L'intuition intellectuelle est une nostalgie à l'infini, à l'absolu. Elle est un moment transcendant, le temps physique s'arrête, autrement dit le temps se connecte à l'être, à ce moment-là l'esprit *se souvient* de l'unité originaire, d'indistinction du sujet et de l'objet. C'est une dimension complètement différente de celle de la réflexion, le lieu proprement dit de la révélation de l'être, l'art fonctionnant comme la représentation de l'irreprésentable.

Dans sa lettre à Neuffer, Hölderlin parle d'un 'article sur les idées esthétiques', il

---

[203]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., P509.
[204] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A. , P615.
[205] Novalis.
[206] Tillette Xavier, *L'intuition intellectuelle de Kant à Hegel*, Paris : Vrin, 1995, p 85.

dit que concernant les questions esthétiques, il a fait un pas de plus sur les limites kantiennes. Cela concerne naturellement les différentes interprétations de l'intuition intellectuelle :

Im Grunde soll er reine Analyse des Schönen und Erhabenen enthalten, nach welcher die Kantische vereinfacht, und von der anderen Seite vielseitiger wird, wie es schon Schiller zum Theil in seiner Schrift über Anmuth und Würde gethan hat, der aber doch auch einen Schritt weniger über die Kantische Grenzlinie gewagt hat, als er nach meiner Meinung hätte wagen sollen.[207]

Kant définit l'essence de l'intuition intellectuelle dans sa *Kritik*. Il nomme l'intuition intellectuelle une « *nichts kostende Apotheose von oben herab* »[208]. Notre esprit (*Gemüt*) se divise en deux sources de connaissance, qui se diffèrent strictement de nature, sensibilité et intellect (ou entendement). Le cogito, qui est le point culminant de la philosophie théorétique, n'est responsable que pour le monde intellectuel, et il agit indirectement sur la sensibilité. Pour Kant, ce dualisme dans l'esprit humain est la condition inabandonnable pour ne pas tomber dans un idéalisme radical quelconque. Un idéalisme est dit radical, lorsqu'il prend la subjectivité comme l'origine aussi bien de la forme que de la matière.

Schiller est particulièrement marqué par la scission entre le sensible et la raison, le rêve et la réalité, la poésie et la vulgarité, la grâce et la dignité.

In der Würde nämlich wird uns ein Beispiel der Unterordnung des Sinnlichen unter das Sittliche vorgehalten, welchem nachzuahmen für uns Gesetz, zugleich aber für unser physisches Vermögen übersteigend ist. (...) In der Anmut hingegen, (...) sieht die Vernunft ihre Forderung in der Sinnlichkeit erfüllt, und überraschend tritt ihr eine ihrer Ideen in der Erscheinung entgegen. [209]

Il essaie de résoudre ce dualisme laissé par Kant ; sa solution est 'la pulsion du jeu'

---

[207]Lettre du 10. Octobre 1794.*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II, Carl Hanser Verlag München, 1992, Herausgegeben von Michael Knaupp,* P551.

[208]Kant, *Von einem neuerdings erhobenen vornehmenTon in der Philosophie*, dans: ders., *Gesammelte Schriften,* hrsg. Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Band 8, Berlin, 1923, p 390.

[209]Schiller: *Über Anmut und Würde.* GRIMM Sieglinde, *Vollendung im Wechsel*, Francke Verlag, 1997, p338.

qui harmonise les deux extrêmes, et il fait obéir finalement le sensible à la raison. Selon Hölderlin, son ami paternel n'a pas pu franchir 'les limites kantiennes'. Il montre une certaine méfiance vis-à-vis de l'esthétique, qu'elle puisse apporter la liberté aux hommes---l'opposition entre la personnalité rationnelle et celle sensible, entre le fini et l'infini ne peut pas être vaincue dans la poésie. Le fait que Schiller à plusieurs reprises rejette le Beau et lui revient montre bien sa méfiance par rapport à une telle intuition intellectuelle qui a un statut absolu pour faire réconcilier les deux aspects dissidents dans une personne. Dans *Über Anmut und Würde* la séparation kantienne est adourcie mais non pas vaincue. C'est justement dans le relèvement de la séparation que Hölderlin veut dépasser Schiller.

Chez Kant comme chez Schiller l'état esthétique reste une sorte d'apparence de 'symbole', de l'impossible unité entre nature et liberté, c'est une unité du 'comme si' (*als ob*), mais non pas une unité réelle.

Dans son article *„Intellektuale Anschauung". Drei Stellungnahmen zu einem Deutungsversuch von Selbstbewusstsein: Kant, Fichte, Hölderlin/Novalis* Manfred Frank explicite les différentes positions de ces quatre auteurs vis-à-vis de l'intuition intellectuelle. Ce concept est écrit « intellektuale Anschauung » par les romantiques. Ce concept est non seulement central dans la philosophie allemande classique, mais aussi comme Frank le dit, il est « das Prinzip selbst der idealistischen Philosophie »[210].

La question dans tous les cas est de savoir si la conscience de soi pure peut avoir la fonction de l'intuition intellectuelle. Kant nomme la conscience de soi pure « höchsten Punkt der (theoretischen) Philosophie » dans *Kritik der reinen Vernunft*, et un peu plus tard comme « Einheit der Apperzeption (…), welcher Grundsatz der oberste im ganzen menschlichen Erkenntnis ist »[211]. La réponse de Kant est clairement négative. Comme ce qui est mentionné avant, pour Kant l'intuition intellectuelle est impossible, la conscience de soi est tout au plus une synthèse de l'entendement, ne peut pas avoir de statut objectif, et donc du sujet pur ne peut pas se constituer de connaissance, qui est toujours connaissance de l'objet. C'est pourquoi Kant sépare l'*être* de la conscience de soi et son *apparition* dans le temps, seulement cette dernière est l'objet de la connaissance, pensable, la première, l'être « vorprädikativ und vorkategorial »[212], reste la condition de possibili-

[210]FRANK Manfred, *„Intellektuale Anschauung". Drei Stellungnahmen zu einem Deutungsversuch von Selbstbewusstsein: Kant, Fichte, Hölderlin/Novalis*, in:E.Behler u. J. Hörisch (Hrsg.), *Die Aktualität der Frühromantik*, Paderborn u.a. 1987, p114

[211]Idem.

[212]Idem. P99

té de la seconde et donc une hypothèse. Certes, Frank montre que Kant parle d'une « bestimmten empirischen Anschauung », « innere Erfahrung », « innere Wahrnehmung », qui n'a rien à voir avec une « empirische Wahrnehmung », car Kant la qualifie de « rein intellektuell », « lautere Spontaneität »[213]. Elle est à la fois intuition réceptive et intelligence spontanée. Alors cela entre en contradiction avec la conviction première de Kant---l'intellect et la sensibilité sont radicalement indépendants l'un de l'autre et ils n'ont pas besoin l'un de l'autre---ce qui est selon Kant la condition nécessaire pour éviter de tomber dans un idéalisme radical. Et à d'autres occasions, Kant a clairement nié la possibilité d'une apperception de soi directe, plus tard il dit même que le concept de sujet ne fait que tourner sur soi. Avec quelques hésitations non évidentes Kant parle toujours très prudemment de découverte d'une telle capacité intérieure.

Alors la réponse de Fichte est positive. Son 'objection à Kant est comme ce qui est mentionné avant—-sans l'intuition intellectuelle que Kant a nié il ne peut même pas fait un pas dans son système entier:

Kant leugnet die INTELL(ECTUELLE) ANSCHAUUNG, aber er bestimmt den Begriff der Anschauung so, dass sie nur sinnlich sein kann, und d(arum) sagt er (:) diese sinnliche Anschauung kann nicht INTELLECTUELL sein...Kant hatte sie, nur reflectirte er nicht darauf; Kants ganze Philosophie ist ein Resultat dieser Anschauung, denn er behauptet (,) dass die nothwendigen Vorstellungen Producte des Handelns des Vernunftwesens seien, und nicht des Leidens. Dies konnte er doch nur durch Anschauung haben. Bey Kant findet Selbstbewusstsein statt; Bewusstsein des Anschauens in der Zeit; wie kommt er dazu? Doch nur durch eine Anschauung, und diese ist doch wohl eine INTELLECTUELLE.[214]

Fichte vise à fonder le principe de la conscience de soi sur l'intuition intellectuelle, en tant que principe de toute connaissance, expliquer le Ich par l'intuition intellectuelle. Pour Kant, la conscience de soi immédiate même si elle est avant l'intuition, elle est la perception de l'existant, et parce que l'existence ne peut pas être atteinte par la pensée, elle doit être d'abord « donnée », la conscience d'elle donc aussi doit être donnée. Comme Kant le dit:

---

[213]Idem P100
[214]Idem P106

Das Ich denke ist (…) ein empirischer Satz, und enthält den Satz, Ich existiere in sich. (…) Er drückt eine unbestimmte empirische Anschauung, d.i. Wahrnehmung, aus, geht aber vor der Erfahrung vorher, die das Objekt der Wahrnehmung durch die Kategorie in Ansehung der Zeit bestimmen soll, und die Existenz ist hier noch keine Kategorie.[215]

Nous pouvons donc dire que chez Kant, dans la conscience immédiate la sensibilité réceptive a un statut plus important que l'entendement spontané. Alors que pour Fichte c'est le contraire. Il suit Maimon et considère la réceptivité de la sensibilité seulement comme un moindre degré dans la conscience du sujet.

Comment Hölderlin a critiqué cette conception de Fichte nous avons montré avant. Est à remarquer que Fichte probablement suit à la critique des premiers romantiques se met depuis 1800 à corriger son principe d'intuition intellectuelle dans la même direction qu'eux, ce qui est montré par Dieter Henrich dans *La découverte de Fichte*.

Dans cette correction Fichte sépare l'acte originel de positionner et son résultat---le concept du Je, pour ensuite souligner l'indifférence des deux. Cela pourtant ne peut pas convaincre Hölderlin et Novalis. Ce n'est que prétendu par Fichte, en réalité ce n'est seulement une retombée de l'intuition intellectuelle dans le modèle réflexif de la conscience. Début 1795 Hölderlin essaie de résoudre cette difficulté de la conscience de soi, d'où *Urtheil und Seyn.*

L'idée de ce texte est selon Frank ce qui fait la conviction fondamentale du premier romantisme. Selon Frank, la critique hölderlinienne de Fichte consiste dans le fait que Hölderlin oppose beaucoup plus radicalement 'l'intuition intellectuale' à l'acte de juger, à savoir à la conscience déterminée de quelque chose. Alors que 'l'intuition intellectuelle' selon la formule de Fichte n'est pas aussi radicalement opposée au jugement, car elle présuppose elle-même l'unité immédiate d'une façon médiate---avec le dualisme intuition et intellect. Cette critique Hölderlin a détaillé dans une note de bas de page dans *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes*.

Alors suite à Frank nous pouvons même dire qu'intuition intellectuale' de chez Hölderlin et les romantiques est plutôt pensée comme *expérience réelle et poétique* que chacun doit se faire plutôt qu'une *théorie* sur laquelle est fondée toute notre connaissance. 'L'intuition intellectuale' n'est pas une formule abstracte mais une expérience vivante---c'est à notre avis peut-être le différend le plus important d'un côté entre Hölderlin et

[215]Idem P100

les romantiques, de l'autre Fichte, Hegel, Kant---ce n'est pas pour rien que les premiers romantiques l'écrivent avec un 'a', car la signification est déjà différente. Cette différence à premier vue peut paraître une différence de degré (comme le dit Frank, de 'radicalité'), mais lorsque 'l'intuition intellectuale' est *radicalisée* par les romantiques, ne devient-elle pas quelque chose *d'une autre nature*? *La théorie est d'une autre nature que sa propre pratique car le discours sur une théorie ne fait que tourner sur soi*---ce qui fait penser à ce que Heidegger dit de Hölderlin: même les pensées philosophiques de Hölderlin sont encore de l'ordre de la métaphysique (étonnamment), mais ce qu'il poétise c'est déjà autre chose.

Car nous savons que chez Fichte l'intuition intellectuelle signifie commencement absolu, c'est un cas extrême de la conscience de soi, fonde un commencement absolu, une subjectivité absolue, une activité absolue et auto-déterminante, commencer un état nouveau de soi-même, « une liberté auto-fondante », « un saut d'un acte nouveau », « une création du néant », comme le dit Fichte lui-même. Tout au contraire de cela, l'intuition intellectuale comme expérience doit absolument partir d'un 'donné', nous pouvons même dire que c'est une passivité absolue, lorsque le sujet et l'objet s'unissent 'innigst' 'schlechthin' (non pas en partie), l'individualité en question est déterminée par un dehors, c'est une réceptivité absolue, un état de paix absolu---un auto-oubli du sujet agissant, connaissant et positionnant.

Mais l'intuition intellectuelle est loin d'être le dernier mot de Hölderlin. Déjà dans *Urtheil und Seyn* sa formulation apparaît assez équivoque. Il a sûrement par la suite compris de ses insuffisances, pour perfectionner ses pensées, pour trouver un autre pont entre le fini et l'infini.

Dans le texte ultérieur *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist*, Hölderlin s'interroge sur les conséquences poétologiques depuis le fondement historique philosophique d'imitation artistique libre. Il y distingue l'intuition intellectuelle de ce qu'il appelle une 'sensation transcendantale' (*transzendentale Empfindung*).

Pourquoi une telle critique de l'intuition intellectuelle? „*Blosse Harmonie, wie die intellectuale Anschauung und ihr mythisches bildliches Subject Object, mit Verlust des Bewusstseyns, und der Einheit* „[216]. L'intuition intellectuelle, l'expérience esthétique proprement pensée, dans son union stricte du sujet et de l'objet est dépourvue de conscience, car toute conscience a un objet, est essentiellement intentionnelle ; alors que

[216] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., P95.

l'intuition intellectuelle ne positionne pas, ne réfléchit pas, et ne sait rien d'elle-même--- elle est inconsciente, Hölderlin appelle cela 'l'oubli de soi' (*Selbstvergessen*)[217]. Dans l'intuition intellectuelle nous sommes „*des eigentlich (weil zeitlich bestimmten) Unendlichen zu wenig bewusst*".[218] Si elle devait devenir consciente, elle perdrait son esprit. Cela est curieux car nous devons avoir par là une connaissance de l'être et en même temps nous sommes inconscients de l'être.

Ensuite, dans la liaison indistincte de l'intuition intellectuelle, ce qui existe n'est que 'harmonie pure'. Néanmoins, l'être n'est pas quelque chose qui est donnée positivement ; l'*opposition* est son moyen d'apparition. Il existe une impossibilité d'une séparation *absolue* et *la nécessité absolue* de la séparation. Comme l'amour a besoin d'un objet et donc séparation nécessaire d'avec soi, la nature (la totalité) a besoin de l'art (et de s'en distinguer) pour être vivant, car la séparation fait que « tout ait rencontre avec tout » ; la totalité a besoin de la métaphore de l'art, ne peut *se sentir* elle-même que dans sa division, a besoin de se manifester dans une singularité, de la transposition dans « une matière étrangère ». L'être est une 'relation nécessaire', il n'est pas un état de paix et d'harmonie. L'opposition n'est pas le contraire de l'unité, mais elle lui est nécessaire, comme Hölderlin l'appelle ailleurs 'l'arbitraire nécessaire de Zeus', car les Dieux n'ont créé la nature que comme ayant besoin de l'art, d'où la loi suprême de la séparation. C'est une définition à la fois philosophique et poétologique dans le sens où elle permet la réalisation effective de son objet poétique. L'unité n'existe alors que dans l'opposition, la différence, non pas dans l'absence de différence. L'être est en changement et essentiellement *temporel*. L'unité ne réapparaît que si elle 's'individualise empiriquement' dans une relation à ce qui lui est différent. C'est une 'opposition harmonique':

...nicht von sich selber und an und durch sich selber unterschieden wird, wenn es durch ein drittes bestimmt unterscheidbar gemacht wird, wenn dieses dritte, in so ferne es mit Freiheit erwählt war, insofern auch in seinen Einflüssen und Bestimmungen die reine Individualität nicht aufhebt, sondern von dieser betrachtet werden kann, wo sie dann zugleich sich selbst als ein durch eine Wahl bestimmstes, empirischindividualisiertes und karakterisirtes betrachtet, nur dann ist es möglich, dass das Ich im harmonischentgegensezten Leben als Einheit, und umgekehrt das harmonisch-entgegengesetzte, als Einheit im Ich

[217] Idem.
[218] Idem.

erscheine und in schöner Individualität zum Objecte werde. [219]

Ce qu'il faut bien distinguer d'abord c'est que 'l'intuition intellectualle' de chez Hölderlin se distingue de l'intuition intellectuelle' de l'idéalisme allemand, le premier étant avant tout *une hypothèse*, donc elle peut être négative sein, car Hölderlin dit dans *Urtheil und Seyn*, '*Wo Subject und Object schlechthin, nicht nur zum Theil vereiniget ist, mithin so vereiniget, dass gar keine Theilung vorgenommen werden kan...*'[220], en effet il se peut qu'elle ne soit pas donnée positivement, et c'est une des raisons que 'l'intuition intellectualle' se diffère de 'l'intuition intellectuelle'; ensuite il faut distinguer l'intuition intellectualle de l'expérience esthétique réelle, car la première étant *la théorie* du seconde.

Hölderlin considère l'intuition intellectuelle comme expérience. Dans le fragment *'Das lyrische dem Schein nach idealische Gedicht...'*[221], il dit que ,le poème tragique est...la métaphore d'une intuition intellectuelle', la notion de l'intuition intellectuelle est concrétisée, il lui correspond une expérience esthétique concrète, du déchirement tragique. Elle en est une correspondance conceptuelle. C'est pour cela que la *théorie* de l'intutuion intellectuelle, '*Hölderlin nach einem kurzen Interesse die intellectuale Anschauung schliesslich suspendiert*'[222], cela peut principalement être résulté de son échec pour '*La mort d'Empédocles*'.

Dans *Urtheil und Seyn*, l'intuition intellectuelle fonctionne comme noumène dans une signification négative; par la suite elle sera dépréciée dans les écrits théoriques *Das untergehende Vaterland* et *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist*. Pourtant, dans son poème crutial *Wie wenn am Feiertage...*ce changement est clair, l'enthousiasme pour un être qui est au-delà de toute opposition se transforme en une 'identité d'enthousiasme' qui se comprend dans une relation à l'être fini. *„Jetzt aber tagts ! Ich harrt und sah es kommen, / Und was ich sah, das Heilige sei mein Wort. /.../Die Natur ist jezt mit Waffenklang erwacht,/ Und hoch vom Aether bis zum Abgrund nieder / Nach vestem Geseze, wie einst, aus heiligem Chaos gezeugt, / Fühlt neu die Begeisterung sich, / Die Allerschaffende wieder.“*[223]

Ici les lumières momentanées ne transcendent pas simplement l'opposition, la fini-

---

[219] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., P89-90.
[220]Idem p 49.
[221] Probablement écrit en été 1800.
[222] TILLIETTE Xavier, *Hölderlin und die intellectuale Anschauung*, dans *Philosophie und Poesie*. Otto Pöggeler zum 60. Geburtstag, Bd. 1, hrsg. De A. Gethmann-Siefert, Stuttgart 1988, p233.
[223]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A. , P262.

tude, mais amènent à un *ordre* au de-là de la condition de finitude. Les moments de l'enthousiasme divin, qui sont la '*Vollendung, die wir über die Sterne hinauf entfernen*', ne renvoient plus à une unité au-delà de la finitude, mais ils sont conscients de la finitude même. Cette pensée de la finitude en tant que telle, par rapport à la pensée d'unification du premier Hölderlin, résulte bien de son échec dramaturgique.

L'intuition intellectuelle est trop harmonique et sans articulation pour l'être, qui a une essence temporelle de changement. L'union imagée et mythique du 'sujet-objet' de l'intuition intellectuelle a essentiellement une 'manque temporaire'. Le manque de temporalité peut être la critique la plus importante vis-à-vis de l'intuition intellectuelle. Ce sont des 'instants' d'évidence de signification, dans lesquels le temps physique s'arrête, des moments soudains d'illuminations instantanées, à savoir, ils sont difficilement durables. Comme dans *Hypérion*, Hölderlin a une fois écrit: „...*bleibt unten, Kinder des Augenbliks! strebt nicht in diese Höhen herauf, denn es ist nichts hier oben*". C'est la raison pour laquelle Hölderlin a besoin plus tard de réduire l'intuition intellectuelle à un moment de la structure relationnelle de la 'sensation transcendantale'.

L'être est une 'opposition harmonique divine' (*Göttlich-Harmonischenentgegensetzung*), dans lequel est contenu l'homme, en tant qu'unité, et contrairement, le divin, l'opposition harmonique est contenu dans l'homme qui est l'unité. Comme Hölderlin dit dans *Das Werden im Vergehen* (Alias *Das untergehende Vaterland*, 1799) que tout monde particulier fini contient « le monde de tous les mondes ». C'est une idée commune à tout l'idéalisme allemand de penser que l'infini n'est pas séparé du fini, ou lui est différent, ni lui est identique, il est *dans* le fini, le tout est dans chaque particulier, ou plus précisément il est *en* lui, non pas l'inverse comme le prétend la métaphysique traditionnelle. Ce que Hölderlin appelle le « nationel » n'est pas ce qui sépare l'homme de l'universel, mais lui donne l'occasion d'en faire l'expérience vivante, le fini n'est jamais fini au sens propre, mais toujours une présentation *sensible* de l'infini. Lorsque le domaine du divin ne s'oppose pas au monde particulier de l'homme, mais l'infini est inséparable du fini, et l'histoire de l'absolu, le territoire (*Land*) demeure bien patrie (*Vaterland*), c'est ce que nomme Hölderlin « expérience fondamentale » (*Grunderfahrung*) dans *Fragment philosophischer Briefe (Alias Ueber Religion,* l'hiver 1796-97).

Un état de vie *poétique*----les différentes sphères ne sont ni aussi séparés comme dans la métaphysique traditionnelle, c'est n'est pas non plus la *fusion* inconditionné du mortel avec 'tout ce qui vit' dans l'*Hypérion,* mais l'état d'*harmonie* entre les sphères

mortels immortels, en même temps que les différentes sphères sont distinctes les unes des autres, les oppositions ne disparaissent pas mais en tant que telles elles sont en harmonie. *L'harmonie* des opposés n'est pas l'union absolue, mais elle est *au-delà* de l'union, en mouvement et temporelle. C'est probablement au moins en partie cette idée qui a inspiré la notion de 'Quadriparti' chez Heidegger. Ménager étant un caractère principal de l'habiter sur la terre, les hommes prenant mesure de leur finitude, ménagent de l'espace pour accueillir les immortels. C'est en se mesurant au divin que l'homme peut découvrir sa finitude essentielle dans ce monde particulier des Quatre. Dans l'espace des Quatre les pôles s'équilibrent, c'est seulement de cette manière que l'homme peut avoir un rapport harmonique et paisible avec la nature.

Pour 'atteindre sa détermination', Hölderlin dit que les hommes sont soit trop 'objectifs', soit trop 'subjectifs'. L'état poétique de l'harmonie des sphères n'est possible que dans une 'schöner heiliger, göttlicher Empfindung'[224], car elle est ni simplement le sentiment subjectif, ni simple logique, ni la neutralité indistincte de l'intuition intellectuelle, mais les trois à la fois.

...in einer Empfindung, welche darum schön ist, weil sie weder blos angenehm noch glüklich, noch blos erhaben und stark, noch blos einig und ruhig, sondern alles zugleich ist, und allein sein kann, in einer Empfindung, welche darum heilig ist, weil sie weder uneigennützig ihrem Objecte hingegeben, noch blos uneigennützig auf ihrem innern Grunde ruhend, noch blos uneigennützig zwischen ihrem innern Grunde und ihrem Objecte schwebend sondern alles zugleich ist und allein sein kann, in einer Empfindung, welche darum göttlich ist, weil sie weder blosses Bewusstseyn, blosse Reflexion (subjective oder objective,) mit Verlust des innern und äussern Lebens noch blosses Streben, (subjectiv oder objectiv bestimmtes) mit Verlust der innern und äussern Harmonie, noch blosse Harmonie, wie die intellectuale Anschauung und ihr mythisches bildliches Subject Object, mit Verlust des Bewusstseyns, und der Einheit, sondern weil sie alles diss zugleich ist, und allein seyn kann, in einer Empfindung, welche darum transcendental ist...[225]

Nous voulons tirer l'attention sur le fait que pour Hölderlin, contrairement à la tradition, la réflexion n'est pas un correspondant nécessaire de l'objectivité, et

---

[224] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., P94.

[225]Idem.

l'aspiration (*Streben*) n'est pas forcément subjective. Le critère de la vérité est posé plus haut. La sensation transcendantale, en tant qu''un acte créatif' (*ein schöpferischer Akt*), a un caractère triple, les trois éléments se déterminent les uns les autres, s'unifient, s'articulent et s'agissent les uns sur les autres, se harmonisent et *s'équilibrent*, et de là s'engendrent 'ursprünglich all die Kräfte'[226]. C'est un état 'libre' et 'accompli', une 'unité vivante', 'l'opposition harmonique'.

Ce schéma triple donne suite au changement de tons (*Tönewechsel*) dans le poème : le poème tragique, en tant que 'métaphore d'une intuition intellectuelle', le poème lyrique, en tant que 'métaphore d'un sentiment', le poème épique, en tant que 'métaphore de grandes aspirations', les trois éléments de la 'sensation transcendantale' se trouvent dans un jeu alternatif de tons du poème. L'intuition intellectuelle n'est plus la détermination limite la plus haute, mais elle est devenue un moment dans le changement de tons. Hölderlin emprunte la distinction des « tonalités » à Schiller (le naïf, l'idéal, et l'héroïque), avec laquelle il essaie de schématiser pour chaque genre poétique (le lyrique, le tragique, l'épique) la règle de « l'alternance des tons ». Cette règle résulte de la « résolution » de l'opposition entre « le ton fondamental » (en tant qu'accord proprement poétique) et « le caractère artistique » (en tant que style ou signification), et la résolution c'est « l'esprit » du genre ou de l'œuvre. Ainsi la tragédie représente la réconciliation, la résolution « naïve », épique, de l'opposition entre le ton fondamental « idéal », qui consiste à l'aspiration subjective à l'infini, et donc le ton spéculatif, et son caractère artistique « héroïque » (le ton de la discorde et de la contradiction).

L'ouverture de cette dimension anonyme de la 'sensation transcendantale' est peut-être ce que Heidegger espère d'une pensée future plus poétique, la dimension de la '*Dichtung*', privée de discursivité, pré-logique. Comme la 'sensation transcendantale' reste le fondement, le ton fondamental de toute création artistique, la *Dichtung* est en effet au fond de l'esprit de toutes les sortes d'art.

C'est la sensation transcendantale qui fonde l'exigence de connaissance de la poésie. Hölderlin essaie de légitimer, contre Kant, une exigence de connaissance du Beau, qui est le lieu propre de l'expression de l'Absolu. Hölderlin dit ainsi de la sensation transcendantale : « *Die Empfindung drükt sich nicht mehr unmittelbar aus, es ist nicht mehr der Dichter und seine eigene Erfahrung, was erscheint* »[227], elle doit être plutôt transposée dans une matière étrangère analogue, elle a une validité universelle, porteuse

[226] Idem. p 95.
[227]GRIMM Sieglinde, *Vollendung im Wechsel*, Francke Verlag, 1997, p334.

du savoir absolu.

Ce qui fonde l'unité ce n'est plus la raison pratique, à savoir la loi morale kantienne, mais un changement d'effet (*Wechselwirkung*) entre l'esprit et la matière poétiques qui s'accomplit sur de différentes sphères. C'est la sensation transcendantale. La loi de la raison kantienne est finalement intégrée dans une unité esthétique, qui est à la foi le Beau, le Sacré et le Divin. L'homme est ainsi déterminé moralement par le Beau, contre Kant, pour qui le Beau et le Sublime se posent tous les deux 'sous la loi morale', Hölderlin pose le Beau plus haut que la loi morale et fait relever la loi morale finalement dans le Beau. Il relie le Beau et l'Absolu.

La 'pensée' en ce sens est souvenir de l'origine impensée, ne 'vise' pas avec intention à objectiver le mystère dans un système englobant, mais elle 'accueille l'être' (*noein*) comme pour les Présocratiques, dans une clairière. Pour Heidegger penser est un travail de la main, car c'est avec les mains que le *Dasein* peut appréhender les choses dans leur singularité, les manier, non pas par un concept vide. La 'pensée' est un travail artisanal. Puisqu'elle ne saisit pas l'être comme le fait la pensée calculante, elle prépare un possible futur avènement de l'être.

L'intuition intellectuelle est ensuite remplacée par le souvenir (*Erinnerung*). C'est bien une reprise du Platonisme. Dans le *Fragment philosophischer Briefe* Hölderlin répond avec 'le souvenir' la question suivante: comment l'unité peut-elle être pensée dans la diversité? Souvenir est une re-liaison du divers temporel dans la conscience. Ce 'destin plus haut', dont l'homme se souvient est de revenir à sa finitude. Ce destin ne peut 'être répété ni purement dans la pensée ni purement dans la mémoire'. Le souvenir, (qui sera le concept fondamental de la poétique pour ses dernières œuvres) n'est pas la mémoire, qui correspond au temps physique et successif, et qui signifie généralement la conservation des données psychiques ; comme le formule Johann Kreuzer, non pas une 'unité à la place de la diversité' (*Einheit statt Verschiedenheit*), comme c'est le cas de l'intuition intellectuelle, mais le souvenir reproduit une 'unité à travers la diversité' (*Einheit durch Verschiedenheit*). L'unité de la conscience que le souvenir reproduit n'est pas contraire au temps (comme l'intuition intellectuelle qui transcende le temps), mais la liaison même du différent temporel. Cela a pour condition que l'être, n'est plus considéré comme unifié sans différence (le cas de l'intuition intellectuelle), mais comme 'Dialektik von Einheit und Verschiedenheit'.[228]Cela rapporte aussi à la discussion dans *Les So-*

[228]KREUZER Johann, ***Hölderlins Kritik der intellectuellen Anschauung. Überlegungen zu einem Platonischen***

***phistes*, où il s'agit d'un être qui sort et doit sortir de lui-même et pose la différence.**

L'unité perdue est remémorée (*ahnden*) par le souvenir. L'harmonie dans l'intuition intellectuelle n'est en effet que l'annulation des différences temporelles, mais non pas une vraie harmonie : non pas une vraie unicité avec le tout, mais une unité contraire à la diversité, une transcendance, elle est autre que le fond réel de la différence. A la '*Verfahrensweise des poetischen Geistes*' il manque 'encore un point important'. L'intuition intellectuelle ne peut pas 'rester unifiée tout au long'. Pour Hölderlin, le temps manque à la vie poétique. C'est aussi un 'manque dans l'unicité'.

Le souvenir n'est pas simplement un re-liaison d'avec un ordre transcendantal donné, mais aussi comprendre sa propre finitude en tant que telle---c'est la seule possible transcendance de l'homme, sa hauteur ne peut qu'être humaine. Hölderlin dit en marge du manuscrit *Wie wenn am Feiertage*: '*Die Sphäre die höher ist, als die des Menschen diese ist der Gott*'. Le souvenir c'est 'jener Grundakt des sich in seiner Endlichkeit begreifenden Geistes'[229], l'acte de se souvenir est d'un esprit qui médite sur sa propre finitude.

La sensation transcendantale remplit bien l'exigence 'd'avoir un souvenir'. L'unité n'existe que dans l'opposition, non pas l'annulation de l'opposition. De la même façon le souvenir n'existe que dans le changement et dans une relation. Ce n'est pas un rapport à soi, comme c'est le cas de la réflexion du sujet, qui est logique éternelle, indépendant du changement de temps extérieur.

Le souvenir n'est pas *intentionnel*, ce n'est pas un *vouloir*, l'homme *se laisse* se souvenir, c´est une passivité à l´encontre de l´activité de la conscience de soi. Se souvenir (*An-denken*) est une pensée (*Denken*) à (*an*) quelque chose, cela ne va pas de soi, mais en voyant la diversité nous nous souvenons *naturellement* de l'unité, comme un appel qui vient de loin, nous nous en souvenons car nous ne pouvons pas ne pas nous en souvenir. C'est une pensée qui nous arrive; ou comme le dit Heidegger: 'Wir kommen nie zu Gedanken, sie kommen zu uns'. C'est aussi en voyant la scission entre le sujet et l'objet que nous nous souvenons de l'unité originaire, 'la séparation originaire' nous fait nous souvenir de l'unité perdue. C'est bien la réminiscence platonicienne, ce qu'il faut remarquer c'est que aussi bien que la réminiscence chez Platon, le souvenir chez Hölderlin a

---

***Motiv*,** dans *Platonismus im Idealismus*, Herausgegeben von Burkhard Mojsisch und Orrin F. Summerell, K.G.Saur München. Leipzig 2003, p136.

[229] *Idem.p135.*

une portée avant tout historique.

Le rapport entre le concept de souvenir et de sensation transcendantale se prête pourtant à de différentes interprétations. Selon Johann Kreuzer, la sensation transcendantale est un résultat du souvenir. De toute façon, le pouvoir du souvenir est lié par Hölderlin à l'essence de la pratique poétique ; la poésie n'est pas le contraire de la pensée, mais elle doit 'libérer la pensée à ses plus hautes possibilités'[230]. Ou comme Bernd Schneider interprête l'*Aphorismes* de Hölderlin: *„Da, wo die Begeisterung dich verlässt, sei die Grenze deiner Nüchternheit. „*[231]

II. Poésie et l'hellénisme de Hölderlin

La manière dont Hölderlin 'définit' la poésie peut bien être résultée de son hellénisme. Le travail que présenta Hölderlin pour obtenir le grade de *Magister der Philosophie* en 1790 à l'Université de Tübingen, *Geschichte der schönen Künste unter den Griechen*, révèle bien une conception particulièrement hölderlinienne de la poésie avec la vie, ainsi que le rôle que joue la poésie dans l'histoire d'une nation.

Schon beim ersten flüchtigen Blik fällt es auf, welch einen grossen Einfluss die Kunst auf den National-Geist der Grichen hatte, wie die Gesezgeber, die Volkslehrer, die Feldherrn, die Priester aus ihren vergötterten Dichtern schöpften, wie sie die unsterblichen Werke ihrer Bildner für Religion und Staat benutzen.[232]

Les études grecques nous donnent l'exemple de l'influence que peut exercer l'art sur l'esprit d'une nation. En Grèce antique, les poètes sont considérés comme l'égal des dieux. Hölderlin rappellera le véritable culte dont Pindare était l'objet---les grecs n'ont pas seulement l'admiration pour les formes belles, mais l'intérêt du culte est surtout dans le rôle que jouent les poètes en Grèce. Toute la société, les lois de l'Etat, l'enseignement national, les armées, et même la religion sont placés sous l'invocation des poètes, qui sont à la fois législateur, l'éducateur, le chef d'armée, et le prêtre, ou du moins son esprit influence considérablement ceux qui exercent ces fonctions. Pour Höl-

---

[230] HENRICH Dieter, *Der Gang des Andenkens*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1986, p138.

[231] SCHNEIDER Bernd, *Hölderlins Sprachdenken zwischen Poesie und Reflexion*, Dissertation, Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg, http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=96487864x&dok_var=d1&dok_ext=pdf&filename=96487864x.pdf

[232] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., P11.

derlin, c'est cela la vertu de la civilisation grecque, et c'est en cela que la Grèce doit nous intéresser.

...so entstanden die Mythen : diese wurden bald von den Dichtern bearbeitet, ihre Gesänge waren die enzigen Quellen der Religion und Urgeschichte, und wurden daher neben andern Ursachen, auch deswegen mit unbegrenzter Achung verehrt: die Griechen vergötterten ihren Orpheus, wie ihren Herkules: sie malten die gewaltigen Wirkungen seiner Leyer aus, wie die Thaten der Heroen.[233]

Les chants des poètes étaient la source unique de la religion, par laquelle une nation se rattache à son origine. Les grecs vénéraient leurs poètes de la même façon que leurs héros, les poètes sont des héros. Voilà pourquoi Hölderlin appelle les grecs 'un peuple esthétique', libres, hardis, d'une beauté sensible, et conscients de ces vertus.

Après ces principes généraux il se met à examiner un certain nombre de poètes et sculpteurs. D'abord Homère. Il voit en lui que le métier de poète et son peuple se coïncident parfaitement sur le plan national. Homère était tout pour les Grecs, non seulement le meilleur des poètes, tous l'ont étudié : les chefs d'état, d'armées, les artistes et les philosophes. Il était l'exemple vivant que la poésie est l'âme et le guide d'un peuple.

Il examine ensuite Eschyle. Hölderlin remarque que le drame d'Eschyle avait aussi d'importance qu'une délibération politique, c'est une même importance historique. L'évènement public qu'est le drame exprimait l'âme grecque aussi bien que la forme de l'état. Pour souligner encore l'aspect héroïque de la poésie, Hölderlin ajoute : *Aechilus war auch Held*[234].

A côté d'Eschyle, Hölderlin nomme Pindare, pour qui il éprouve la plus grande admiration. Pindare fait oublier tout le reste. A Delphes, son siège était conservé comme une relique, Platon le nomme tantôt le divin, tantôt le plus sage. On dirait même que dans les bois Pan chantait ses hymnes. Alexandre qui détruisait Thèbes, protégea la famille du poète, épargna sa maison natale.

Après la triade épique, tragique, lyrique---Homère, Eschyle, Pindare, pour Hölderlin Sophocle représente un art plus mûr. Il voit déjà chez Sappho le fait que le génie personnel devient le génie de tout un peuple à l'époque de Périclès. Il loue chez elle une grande lucidité qui n'est en aucun cas incompatible avec la grandeur de la passion :

---

[233] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., P12.
[234]Idem. P23.

Wer bewundert sie nicht lieber, wenn er siet, wie ungeachtet ihrer niederdrükenden Schiksaale ihr küner mänlicher Geist einen Gesang erhebt, wie sie mit solch unnachahmlicher Heftigkeit ihre Empfindungen schildert, und doch dabey so genau wie der kalte Beobachter, jede kleine Bewegung derselben belauscht![235]

Hölderlin dira plus tard que c'est à force de ‚calcul' que le poète trouve l'élan qui emporte les âmes. Par exemple, Phidias était d'esprit précis et systématique, son oeil était accoutumé 'à la netteté des contours'. C'est cela l'école de perfection pour Hölderlin. Cette exactitude dessein aurait pu être des entraves mais c'est le contraire.

Pour Hölderlin, la grandeur de la civilisation grecque consiste en le rôle que jouaient les poètes dans la vie publique. Il conclut que si les modernes veulent rivaliser avec l'antiquité, c'est bien par le rapport particulier de la poésie (ou l'art en général) et de la vie publique---une conception particulière de la poésie (ou de l'art en général), de sa fonction dans la cité et de son rôle dans la vie publique. Nous pouvons ainsi demander, de ce point de vue, si nous pouvons expliquer, une des raisons pour laquelle les États-unis aujourd'hui sont la première puissance économique mondiale, et le resteront probablement pendant assez longtemps, n'est-ce pas que c'est avant tout un pays dont la vie publique est particulièrement marquée par toutes sortes de music ? Le pays entier n'est-il pas fondé sur une grande idée poétique qu'est 'America' ?

Le texte '*Parallele zwischen Salomons Sprüchwörtern und Hesiods Werken und Tagen*' a été écit vers 1790. D'un point de vue poétologique, Hölderlin compare le sage de l'Orient et de la Grèce, trouve que la première ressemblance c'est le style bref et condensé (*der kurze gedrungene Styl*)[236]. La brièveté est un caractère du style sublime, elle est son garant. Hölderlin cite l'exemple de l'Ancien Testament:*Die Worte: Gott sprach: es werde Licht, und es ward Licht---gelten für das summum der hohen Dichtkunst.* [237]

Hésiode, Salomon, et aussi Pindare sont rangés par Hölderlin dans la catégorie du style sublime, l'art de la poésie élevée. Par cette notion il essaie de concevoir un genre de poésie sublime (*Dichtkunst*) distinct du lyrisme (*Lyrik*). Pour être sublime la poésie doit être un art mûri, non pas un sentiment frivole plus ou moins spontané, intime et subjectif. L'exemple de ce style sublime est l'Ancien Testament, c'est le style du mythe, qui vise

[235] Idem. P18.
[236]Idem. P34.
[237] Idem.

à rendre sensible l'infini au moyen d'un procédé de l'art. Cet art pour les sages de l'antiquité, c'est la brièveté.

Pourquoi la brièveté peut-elle produire l'effet sublime ?

1. Desto weniger äussern Gegenständen mittheilt, je stärker und anhaltender sie mit sich selbst beschäftigt ist.

2. Dass sie sich desto weniger mit Individuen aufhält, je mehr sie sich für das allgemeine interessirt.

Ich glaube, diese zwei Geseze liegen in allen angezeigten die Kürze betreffenden Fällen mittelbar oder unmittelbar zum Grunde. [238]

Selon Hölderlin, l'âme a d'autant moins tendance à s'extérioriser qu'elle est davantage occupée d'elle-même---il analyse la façon dont l'âme s'exprime lorsqu'elle est frappée par un objet sublime. Plus l'expression est longue, moins elle est profonde, et moins l'exaltation est vivace. Ensuite, plus l'âme s'intéresse au général, moins elle est contrainte par l'individuel, le subjectif. La poésie de Salomon et d'Hésiode est une poésie sublime, générale et objective, tend à la brièveté si nous l'analysons par les lois de la psychologie commune.

La personnification des idées abstraites est la seconde ressemblance entre les deux poètes de l'Orient et de la Grèce. Certes, la poésie des sages est une poésie générale, objective et sublime, mais cela ne signifie pas elle soit une poésie abstraite. Hölderlin sépare nettement la sagesse des poètes et la philosophie. Tout comme la brièveté de l'expression, la personnification des concepts abstraits a aussi sa valeur esthétique. Hölderlin explique la différence entre un poète et un philosophe : c'est d'une façon *prosaïque* que le philosophe expose ses idées, il vise à éveiller l'esprit critique et analytique du lecteur, suggérer, transmettre des idées intelligibles (*deutliche Begriffes*). Tandis que le poète travaille sur la faculté du sentir et du désirer (*Empfindungs und Begehrungs Vermögen*) [239]du lecteur, faculté qui est à la base du sentiment du sublime et du beau. C'est un sentiment totale, ne connaît pas de dissociation, d'analyse. Par contre, lorsque nous avons les idées intelligibles, nous ne sentons justement rien. Hölderlin nomme ces représentations totales des 'idées claires' (*klare Begriffe*), contrairement aux idées intelligibles ; autrement dit, une idée 'claire', c'est avant tout une idée rendue sensible, comme

[238] Idem, p35.
[239]Idem.

une personne humaine dans sa entièreté, elle est personnifiée par un procédé poétique. La faculté sensible est considérée en tant que le propre, l'essence d'un être humain, elle est son expression la plus complète et sincère.

La troisième ressemblance entre les deux poètes : le parallélisme. L'exigence de la brièveté entre en contradiction avec celle du rythme, la solution se trouve dans le parallélisme de deux courtes phrases.

Après avoir examiné la forme, Hölderlin examine le fond. Il compare la morale dans la poésie des deux, '*Ihre Sittenlehre ist sinnlich, populär, unmethodisch*'[240]. La morale poétique s'oppose à la morale philosophique, est accueillie par les sens, elle s'adresse à tout le peuple, n'est pas méthodique. La philosophie se développe nécessairement en système, alors que dans un système, les termes, les principes, les dissociations sont exigés, ces procédés de l'intelligence ont tendance de se développer en esprit de secte ; mais sans ces principes, '*das Studium der Philosophie wäre ein Unding*'.[241]

Néanmoins, 'la pensée' existe bien avant la philosophie proprement dite. Chez Salomon, Hésiode, Pindare. Hölderlin n'apparaît pas très bien estimer la pensée des philosophes, du moins avec celle de Wolf, à qui il reproche de remplacer la réalité par la possibilité. Contrairement à la pensée des philosophes, Hölderlin semble préférer de loin une 'pensée des poètes', dans laquelle en effet la philosophie s'enracine ; cette 'autre' pensée est plus proche de la diversité du réel, plus marquante dans le domaine moral.

Hölderlin étudie l'origine de la poésie non seulement en remontant à ses sources grecques, mais aussi à celles hébraïques. Il ne considère pas la poésie comme l'effet du hasard, au contraire, la question de forme est aussi importante que la question de fond ; la poésie est une technique dont les Anciens nous ont donnée l'exemple. Hölderlin est soucieux de séparer le lyrisme d'un '*hohe Dichtkunst*'. Le premier est personnel, sentimental, d'inspiration, c'est ce que nous entendons généralement 'poésie' depuis Goethe et le romantisme.

En Grèce les poètes étaient des héros, non seulement dans le sens qu'ils nous font appréhender plus intimement la nature, mais ils soulevaient le peuple, le réveillent de son sommeil, l'entraînent à de grandes actions, à une plus belle vie. C'est précisément à cela que Hölderlin aspire pour ses contemporains.

Des Ganges Ufer hörten des Freudengotts

---

[240]Idem p37.
[241]Idem,p38.

Triumph, als allerobernd vom Indus her
Der junge Bacchus kam, mit heiligem
Weine vom Schlafe die Völker wekend.

O wekt, ihr Dichter! Wekt sie vom Schlummer auch,
Die jezt noch schlafen, gebt die Geseze, gebt
Uns Leben, siegt, Heroen! Ihr nur
Habt der Eroberung Recht, wie Bacchus. [242]

L'art poétique de Hölderlin veut susciter l'enthousiasme, s'adresse à tout un peuple plutôt que quelques lecteurs élites. Le poète a une vocation sociale, politique et religieuse. Le statut du poète en Grèce est bien l'idéal et l'inspiration de Hölderlin pour son époque et pour les temps à venir.

Il existe une transposition de l'antique sous la forme biblique et celle hellénique dans la modernité chez Hölderlin. Dans les Aphorismes datés de Francfort il fait un lien entre la poésie et les différents âges de la civilisation :

Meist haben sich Dichter zu Anfang oder zu Ende einer Weltperiode gebildet. Mit Gesang steigen die Völker aus dem Himmel ihrer Kindheit ins thätige Leben, ins Land der Cultur. Mit Gesang kehren sie von da zurük ins ursprüngliche Leben. Die Kunst ist der Übergang aus der Natur zur Bildung, und aus der Bildung zur Natur. [243]

L'art, la poésie constitue souvent le ‚tournant' d'une époque, il est 'nécessaire' (*notwendig*) car il peut retourner (*wenden*) la misère (*Not*). La poésie accompagne un peuple à leur naissance et déclin ; poétiser n'est pas un acte individuel d'un génie hasardeux et individuel, mais avant tout la poésie a une fonction *historique*, un fait collectif, l'existence d'une communauté, d'une collectivité douée d'une âme propre est la condition de possibilité de l'inspiration poétique---ce n'est jamais une réussite individuelle.

La poésie est un signe concret de l'unité profonde de l'univers, l'unité qui ne se révèle pas à la conscience séparante et déchirée, elle est le signe présent d'un univers idéal future, annonce l'avenir. C'est précisément en ce sens que la poésie et la religion s'identifient réciproquement, elles sont l'origine véritable de la conscience humaine ; et

---

[242]BERTAUX Pierre, *Le lyrisme mythique de Hölderlin*, Paris : Librairie Hachette, 1936, p37.
[243] Idem. P45.

Hölderlin conclut : 'Ainsi toute religion a une essence poétique'. Selon lui la poésie a une fonction même pré-religeuse, la poésie est religion, car elle est à la fois mythique (un 'lyrisme mythique') et a une influence collective (les drames de Pindare, de Sophocle et d'Eschyle étaient aussi des fêtes de la cité, l'union de tout un peuple), elle rejoint la vraie religion; mais surtout la religion est poésie de par son *essence*, c'est la poésie qui donne des lois originelles à une quelconque croyance et à une quelconque délibération politique. La poésie est à la fois commencement et fondement de l'histoire humaine.

Le poète est un artisan des mots, c'est le langage qu'il travaille, comme un paysan qui travaille sa terre. Le langage en tant que matière, comme toute autre matière, contraint le poète à utiliser la métaphore, l'hyperbole. La totalité du sentiment est saisie non pas par des concepts du discours (partiellement et d'une manière séparante), mais par des moyens métaphoriques et donc indirects. La grande poétesse américaine Emily Dickinson formule de sa façon le propre du langage poétique : 'Dis *toute* la vérité, mais dis-la *penchée*'.

La pensée du poète selon Hölderlin se transcrit par 'le procédé hyperbolique' (*das hyperbolische Verfahren*), qui exige une renonciation à soi, à son individualité, il faut que le poète renonce à lui-même, comme dans la tragédie où le signe =0, le héros chute dans les ténèbres, le divin, la vérité pourrait s'exprimer en grand jour :

...es ist die Hyperbel aller Hyperbeln, der kühnste und lezte Versuch des poëtischen Geistes, wenn er in seiner Verfahrungsweise ihn je macht, die ursprüngliche poëtische Individualität, das poëtische Ich aufzufassen, ein Versuch, wodurch er diese Individualität und ihr reines Object, das Einige und Lebendige, harmonische, wechselseitig wirksame Leben aufhöbe. [244]

Hölderlin montre ici une contradiction entre la personnalité individuelle, concrète et sensible du poète, qui fait que chaque vers soit inimitable, et le fait qu'il veut toujours renier cette individualité subjective pour aller vers l'universel, au nom d'une collectivité historique, il veut être le porte-parole d'une communauté abstraite. C'est dans ce renoncement à soi que la stylisation de la poésie s'achève. Sans ce renoncement à soi le poète ne parvient pas au style, au général et à l'objectif.

La poésie ne s'oppose pas à la vie, et l'art ne s'oppose pas à la nature. L'homme

[244] *Über die Verfahrungsweise des poëtischen Geistes*, où il étudie la démarche du poète depuis l'inspiration jusqu'à l'expression. *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. , P88.

moderne ne peut arriver sur le plan de la vie que par la voie de la culture, 'manger à nouveau l'arbre de la connaissance, de même l'inspiration poétique brute a besoin de s'affiner par une pensée, pour devenir la forme suprême, devenir le pur ton que Hölderlin nomme: '*der Ton, die höchste reine Form*', à la stylisation. L'homme doit viser un degré supérieur de l'organisation, c'est aussi 'le but et la démarche de la poésie actuelle comme de toute poésie', Hölderlin veut que sa poésie ait 'pour la sensibilité la même valeur que la logique pour la raison'. Il veut déterminer une poétique exacte, valable pour toute poésie, dont les règles sont conformes au rythme de la sensibilité, tout comme la logique pour la raison. Suivre les règles ne signifie pas s'éloigner de la nature, au contraire, c'est y revenir de la seule manière qui nous est permise, à notre façon propre, par la voie de la culture. L'enfance idéale est une fois pour toutes perdue, nous ne pouvons pas y retourner, car le temps est irréversible, devenu indéfini, le cercle du temps étant brisé, le commencement ne rime plus avec la fin. L'attitude positive envers cela doit être allé de l'avant, reconstruire l'équilibre perdu avec le moyen de la culture, voilà le but de toute démarche humaine, aussi bien celui de la poésie moderne.

Hölderlin veut guérir les Allemands par la poésie, qui réunit les hommes dans une sphère supérieure, à la vie de l'univers, pour ce faire, ils sont obligés de sortir d'eux-mêmes. Dans une lettre à Neuffer, Hölderlin écrit :

Ich finde immer mehr, wie vortheilhaft und wie erleichternd die wahre Erkenntnis der poetischen Formen für die Äusserung des poëtischen Geistes und Lebens ist, und ich muss erstaunen, wie wir so umherirren mögen, wenn ich den sichern, durch und durch überdachten Gang der alten Kunstwerke ansehe.[245]

Ici pour Hölderlin le succès avec laquelle les poètes anciens écrivent (ou les artistes en général) provient du fait qu'ils suivent une connaissance certaine de l'art, c'est aussi ce qu'il conseille de la même époque à un jeune poète : *(ich ehre) den freien, vorurtheilslosen gründlichen Kunstverstand immer mehr, weil ich ihn für die heilige Aegide halte, die den Genius vor der Vergängleikeit bewahrt.*[246] Ce qui fait que une œuvre d'art dure dans le temps, non pas passagère comme la mode, c'est qu'elle se soumet strictement à des règles d'art. Pour Hölderlin l'art s'est toujours procédé selon une pensée sérieuse et précise, il a une méthode, c'est une étude, non pas le résultat d'un hasard heureux.

---

[245]BERTAUX Pierre, *Le lyrisme mythique de Hölderlin*, Paris : Librairie Hachette, 1936, p57.
[246]Idem.

Hölderlin a toujours considéré que les poètes grecs avaient un devoir sacré autant que les prêtres : *...die Dichtkunst, die in ihrem ganzen Wesen, ihrem Enthusiasmus, wie in ihrer Bescheidenheit und Nüchternheit ein heiterer Gottesdienst ist...*[247]La poésie est un service divin, elle a un caractère absolu de vérité ; ainsi une assurance de démarche est exigée---tout comme le prêtre, le poète ne peut faire un geste incertain, ou révéler son individualité, son incertitude humaine pour être un service divin au sens propre.

Pour Hölderlin les Anciens sont '*die ersten Alten*', les Anciens sérieux, alors que les poètes modernes sont des rêveurs, '*träumende Sänger*'---leurs jeux sont inutiles et frivoles lorsque la mission du poète est de chanter ce qu'il y a de plus haut ; ce chant, ils l'ont reçu de leur dieu :

Beruf ist mir's,
Zu rühmen Höhers, darum gab die
Sprache der Gott, und den Dank ins Herz mir.[248]

Car il y a dans la vie de l'univers, comme dans la vie des individus, des *moments* bénis et favorables, des moments divins ; mais ces moments sont seulement passagers, après eux ce sont de longues périodes de ténèbres, comme la nuit qui succède au jour.

Dans *Brot und Wein* Hölderlin se pose la question de ce que le poète doit dire :

Was zu thun indess und zu sagen,
Weiss ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit?
Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester,
Welche von Land zu Land zogen in heiliger Nacht. [249]

En tant que poète Hölderlin se veut l'annonciateur de temps nouveaux, le temps du mythe *tragique* (en particulier le thème d'Empédocle) passe au temps du mythe *lyrique*, qui est sinon une prophétie, du moins un prélude.

L'inspiration sublime peut accabler celui qui le porte seul, mais si plusieurs se réunissent pour chanter, ce n'est pas parce que la collectivité soit créative, mais elle aide le poète à affronter son dieu, à communiquer et transmettre ce qu'il a reçu---l'image qui se

---

[247]Idem. P59.

[248]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., P249. *Der Prinzessin August von Homburg.*

[249]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., P380.

présente à son esprit doit être celle des apôtres qui s'assemblent pour recevoir le Saint-Esprit, image qu'il développera dans *Patmos.*

Le poète est dans une correspondance avec la nature, qui est plus vieille que le temps, il peut pressentir le réveil de la nature, car dans la nuit où la nature et le peuple s'endorment seul le poète reste conscient et lucide ; la poésie est conçue comme un mythe prophétique :

...Die mächtige, die göttlichschöne Natur.
Drum wenn zu schlafen sie scheint zu Zeiten des Jahrs
Am Himmel oder unter den Pflanzen oder den Völkern,
So trauert der Dichter Angesicht auch,
Sie scheinen allein zu seyn, doch ahnen sie immer.
Denn ahnend ruhet sie selbst auch.

Jezt aber tagts! Ich harrt und sah es kommen,
Und was ich sah, das Heilige sei mein Wort...
...so ist
Von neuem Zeichen, den Thaten der Welt jezt
Ein Feuer angezündet in der Seele der Dichter.
Und was zuvor geschah, doch kaum gefühlt,
Ist offenbar erst jezt,
Und die uns lächelnd den Aker gebaut,
In Knechtsgestalt, sie sind bekannt, die
Allebendigen, die Kräfte der Götter.
Erfragst du sie? Im Liede wehet ihr Geist,
Wenn es von Sonn' des Tags und warmer Erd
Entwächst, und Wettern, die in der Luft, und andern
Die vorbereiteter in Tiefen der Zeit
Und deutungsvoller, und vernehmlicher uns
Hinwandeln zwischen Himmel und Erd und unter den Völkern.
Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind
Still endend in der Seele des Dichters.[250]

[250] *Wie wenn am Feiertage...HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *P262.*

L'inspiration des poètes provient de l'âme collective de son peuple, elle n'est pas personnelle. En retour, la mission du poète est de rendre au peuple cette inspiration, sous forme de chant. Et s'il chante 'seul', c'est pour faire appel à la collectivité de le suivre, de chanter ensemble. *Einer ist immer für alle...Statt offner Gemeine sing' ich Gesang.*[251]

Hölderlin veut retrouver la beauté perdue de l'enfance, il essaie de surmonter le déchirement de l'adolescence, 'le malheur de la conscience' comme le dit Hegel, parallèle à sa réflexion, son 'lyrisme mythique' vise aussi à retrouver la grandeur et l'harmonie de l'enfance. Si le poète doit chanter seul, c'est pour *se tenir* en absence d'une collectivité ; sa solitude, cette absence de compagnie est pour lui douloureuse. Le poète fait l'effort de chanter en attendant que le peuple le suive.

La poésie est un acte ferme sans hésitation, '*der veste Buchstab*', c'est avant tout une foi. Hölderlin propose un idéal à la poésie allemande, la poésie est pour lui un devoir envers le Père, et il trouve dans la poésie sa façon de lui rendre service, de le chanter. Poétiser est un service sacré rendu au divin. C'est cela l'origine de la poésie et sa raison d'être. Le rythme est un élément essentiel de la poésie, il est lié à l'esprit collectif de la poésie.

Le mythe joue un rôle essentiel dans le lyrisme de Hölderlin, la poésie est toujours orientée vers le mythe. L'art est une institution, une discipline, dans lequel 'l'homme et le dieu se rencontrent'. L'homme est considéré comme un système de sensibilité (*ein Empfindungssystem*), les lois auxquelles il obéit sont aussi les lois de l'art, et elles sont calculables (*das kalkulable Gesez*) car l'homme en tant que microcosme dans un certain rythme est en correspondance secrète avec le macrocosme qu'est la nature, ainsi la loi de l'art est calculable. Dans l'essai sur *Antigone* Hölderlin nomme cette loi 'la logique poétique' (*poetische Logik*).

La poésie est une instituion publique. Hölderlin veut intégrer le poète à la Cité, et lui donner un rôle essentiel dans l'histoire du peuple. Le poète est aussi important que le prêtre et le législateur, il a pour rôle d'exprimer l'esprit du peuple, la loi de la cité, en persuadant non pas en ordonnant.

Pour devenir l'âme commune du peuple, le poète doit renoncer à soi, au sentiment subjectif, pour ensuite s'élever à la loi commune, à la cause de l'humanité. Après avoir

[251]BERTAUX Pierre, *Le lyrisme mythique de Hölderlin*, Paris : Librairie Hachette, 1936, p81.

perdu Suzette Gontard, ce nom a aussi disparu plus tard dans la poésie de Hölderlin--- seul le souvenir a plus profondément resté dans son cœur. L'appel de Suzette Gontard à Hölderlin est le même que l'appel de Diotima à Hypérion : 'ne te consume pas en un seul et vain amour ; tu appartiens au monde, c'est à lui que tu te dois.' L'échec de l'amour lui fait réaliser qu'il est devenu nécessaire de transposer un sentiment personnel sur le plan humanitaire, historique et universel, ou encore patriotique. Hölderlin persiste dans cette pensée même jusque dans une lettre de folie :

Übrigens sind Liebeslieder immer müder Flug, denn so weit sind wir noch immer, troz der Verschiedenheit der Stoffe; ein anders ist das hohe und reine Frohloken vaterländischer Gesänge.[252]

D'ailleurs, ce qu'il a vécu dans le milieu bourgeois de Francfort et ses rapports frustrants avec Schiller l'amène aussi à penser à une société où les poètes sont respectés comme en Grèce, il pense à Solon, à Pindare, qui sont à côté du sage, du prêtre et du législateur. Cette conception originale du rôle du poète dans la société l'amène à développer une poésie aussi originale dont les modèles sont dans l'antiquité.

Dans la poésie sont convergées toutes les forces de l'âme : la philosophie, la morale, la religion, l'art, l'histoire ; la poésie les accorde les uns avec les autres ; la poésie dont la forme la plus haute étant un 'lyrisme mythique', accorde les forces de l'âme avec celles de la nature, de la sorte que la nature et l'âme ont un rythme commun et parallèle. Et puisque selon le postulat euclidien, c'est à l'infini que se croisent deux parallèles, de même l'homme, qui incarne la culture et le progrès, et la nature ou le divin primitif et éternel, ne peuvent s'unir qu'à la fin du temps.

Hölderlin a montré que l'intelligence, si elle va assez loin, à ses dernières possibilités, elle n'est plus abstraite et froide, mais elle est devenue la poésie, vivante et profonde. Son idéal hellénique vise à créer une société nouvelle, qu'il désigne dans *Hypérion* comme une 'théocratie sacrée du Beau' (*heilige Theokratie des Schönen*) au sens platonicien. Avec son chant solitaire il annonce l'avènement d'un tel monde nouveau, sa poésie est prophétique, sacrée, messianique fait appel à une collectivité de le suivre.

Ainsi cette poésie a la valeur d'une pensée, comme la philosophie présocratique, qui était aussi chantée. De même que la Bible est l'histoire de tout un peuple, la poésie

---

[252]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., *p927*

que veut Hölderlin a aussi une portée nationale et historique. La poésie est à la fois mythe et prophétie, le premier étant la mémoire d'une nation, la seconde sa vision pour l'avenir.

La conception hölderlinienne de la poésie est très différente de celle au XIXe siècle d'un lyrisme qui est spontané, fait avec la personnalité et l'inspiration momentanée du génie. Alors que la poésie de Hölderlin est dépourvue de hasard, de sentimentalisme, mais elle fait coïncider parfaitement un sentiment le plus naturel du poète avec le calcul rigide, les lois. C'est là le génie poétique de Hölderlin. En même temps, il doit renoncer à la délicatesse et les nuances de l'imprécision. « ...la plus haute élévation s'y exprime dans les mots les plus simples; une sorte de naïveté s'y mêle à la magnificence. C'est une création spontanée, sans matière préexistante, qui tire de soi la grandeur. Sans hausser la voix, sans enflure, le poète s'égale à ce qui est sublime dans la nature, dans l'histoire, dans l'homme. »[253]

III. *Poésie et mythe*

En quel sens exactement est le poète selon Hölderlin prêtre ? Nous savons qu'avec lui commence une nouvelle époque de la poésie, la poésie initiatique qui est portée sur l'essence de la poésie et le poète. Dans la nuit de l'éloignement des dieux ce sont les poètes qui maintiennent le lien avec le divin par le mot poétique et créatif. La poésie est pour Hölderlin '*religio*'---connexion à ce qui est plus haut et révélation (*Offen-barung*), ce qui est révélé c'est ce qui était auparavant caché (*das Verborgene*). La vérité est comprise comme chez les Grecs : *aletheia*, la non-occultation de l'être (Heidegger).

Ainsi il y a des moments opportuns, dans lesquels l'être s'illumine. Dans le sens antique et religieux de l'oracle aux temps présocratiques, dire la vérité est la même chose que prédire ce qui était occulté. Ce n'est jamais direct, mais toujours par le moyen du signe et de l'allusion. Dans le *logos,* le mot, les interprètes de Dieu sont illuminés. La poésie hölderlienne n'est compréhensible qu'être interprétée dans ce sens religieux et mythique d'une révélation, c'est un 'lyrisme mythique'.

Dans l'oracle le rapport et l'ordre des mots, le rythme et la répétition sont cru-

[253] BERTAUX Pierre, *Le lyrisme mythique de Hölderlin*, Paris : Librairie Hachette, 1936, p108.

ciaux, le dieu ne se révèle pas univoquement, mais chaque révélation est aussi une occultation. L'accès à l'oracle est un labyrinthique, mystérieux et sombre. Seul celui qui peut entièrement se concentrer peut en avoir l'accès. La parole de Dieu est comparée à une graine, qui s'agrandit dans celui qui le reçoit---pourtant, ce n'est pas progressif, mais explosif. C'est donc un danger pour l'identité du 'Moi', pour la personne. Ainsi la doctrine ésotérique se garde en secret. Les mystères adviennent en secret aussi bien que les mots, qui ne doivent pas être écrits mais seulement être parlés...celui qui trahit le mystère deviendra fou ou va mourir.

Ce regard dans l'antique est essentiel pour comprendre la poésie de Hölderlin. Nous voulons essayer de la comprendre à partir de la parole de l'oracle et des évocations magiques. Ici le moderne se joint à l'archaïque : le fait que le langage poétique refuse souvent un contenu déterminé et l'univocité se correspond au monde archaïque et mythique : le lecteur lui-même doit être créatif pour comprendre ce qui est montré par les mots ou par les signes. La lecture elle-même est un acte créatif. La poésie est un secret ouvert, attend à être activement déchiffrée par chacun. La poésie doit avoir une *exactitude*, dans le sens où chaque mot, chaque allusion est important ; une tentative de l'expliquer à partir d'un langage rationnel tuerait la compréhension créative ou empêche donc la naissance et la transmission de l'esprit mythique.

Dans le *Rheinhymne* cela est bien une poétologie dont Hölderlin parle :

Ein Rätsel ist Reinentsprungenes.
Auch
Der Gesang kaum darf es enthüllen...[254]

Ce que Gisela Dischner appelle ‚la ligne Hölderlin des modernes' (*die Hölderlin-Linie der Moderne*') se sent responsable de ce jaillissement de mystère. Contrairement à la ligne française-symbolique des modernes, qui est marquée par la révolution de la forme, la ligne poétique de Hölderlin est à comprendre existentiellement. Le poète 'au temps de détresse' est le dernier lien avec le divin dans la nuit du monde, et ce lien est nécessairement tragique.

Le fait que le langage poétique donne de l'espace aux mots, rend possible une compréhension créative, est relié au temps de l'oracle. Les maîtres de mystère sont rempla-

[254]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *P343.*

cés par les poètes et les artistes à l'âge moderne. Celui qui ne peut pas s'ouvrir à la dimension du sacré dans l'art se tourne vers une dépendance (*Sucht*) du monde, de la matérie, du pouvoir, etc. Dans ce temps le poète est selon Novalis justement 'un médecin transcendental', qui peut transformer cette dépendance (*Sucht*) en une nostalgie (*Sehnsucht*) de l'infini.

Hölderlin se situe bien au commencement d'une 'ligne' des modernes, une ligne initiatique, dont le noyau est la façon poétique d'exister. Après l'effondrement de la communauté de culte et la disparition des mythes nous devons trouver d'autres chemins pour dévoiler l'être dans la modernité. Le chemin de l'art est une des dernières possibilités et un des derniers appuis pour le salut. La poésie invite à la participation et à la rencontre. Lire signifie aussi participer.

Aussi bien que la tragédie qui provient des jeux cultes, la poésie doit aussi avoir une décente orphique dans l'inconnu, suivie par une remontée. Puisque l'invisible ne peut pas se montrer, les poètes doivent le comprendre au plus profond et le transformer en visible, comme interpréter l'oracle: le beau, contrairement à la sagesse et à la vérité, est visible. Rilke dit dans une lettre du 13. Novembre 1925 à Wittold Hulewicz :

...Ja, denn unsere Aufgabe ist es, diese vorläufige, hinfällige Erde uns so tief, so leidend und leidenschaftlich einzuprägen, dass ihr Wesen in uns ‚unsichtbar' wieder aufersteht. Wir sind die Bienen des Unsichtbaren.[255]

Le beau réveille le souvenir d'une harmonie perdue avec la nature. La poésie de Hölderlin lamente sur cette perte mais en même temps elle est aussi un pont vers l'infini. Hölderlin appartient bien au temps des 'ténèbres de dieux', dans lequel nous vivons aussi. Un regard dans la lumière de dieux de l'antique rend la nuit des dieux encore plus douloureuse. Hölderlin demande: '*und wozu Dichter in dürftiger Zeit*?' Maintenir le lien avec le divin en la nuit des dieux est considéré comme le devoir du poète.

Dans le *Rheinhymne*, Hölderlin désigne le Rhein comme demi-dieu, comme le fils du '*Donnerers Zeus*' et de la '*Mutter Erd*', son devoir poétique étant relier le ciel et la terre, montrer aux mortels les traces des dieux enfuis. Le destin du demi-dieu est de suivre ces traces, son mystère est le 'pur jaillissement', il suit son destin et reste fidèle à son origine. L'espace entre le ciel et la terre est la dimension du sacré chez Hölderlin, les

[255] DISCHNER Gisela, *« ...bald sind wir aber Gesang »---Zur Hölderlin-Linie der Moderne*, Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1996, p13

demi-dieux comme les poètes, suivent le destin et leur intuition, mais sans savoir vraiment où aller, ils sont pour ainsi dire 'aveugles', s'installant entre le ciel et la terre, n'ont pas d'abri:

Die Blindesten aber
Sind Göttersöhne. Denn es kennet der Mensch
Sein Haus und dem Tier ward, wo
Es bauen solle, doch jenen ist
Der Fehl, dass sie nicht wissen wohin
In die unerfahrne Seele gegeben.[256]

Comme le poème que Celan écrit en mémoire de Hölderlin, *Tübingen, Jänner*, le bégaiement incompréhensible à la fin du poème '*Pallaksch. Pallaksch*' est un signe du devenir-aveugle du poète. Son bégaiement est un refus de faire avec dans le dialogue humain, Celan parle d'une 'majesté de l'absurde'.

Le sacré ne peut jamais être dit directement. Comme dans les mythes le sacré ne peut qu'être dit d'une façon 'penchée' dans le langage poétique. Dans le poème *Germanien* Hölderlin dit : „*Dreifach umschreibe du es, / Doch ungesprochen auch, wie es da ist, / Unschuldige, muss es bleiben...*"[257] **Le mystère doit rester innocent vis-à-vis des interprétations humaines plus ou moins justes. Le concept hölderlinien du mythe se distingue de celui du jeune Schelling, de Hegel et du *Ältesten Systemprogramm*, pour qui le mythe est compris dans la tradition rationaliste comme la sensibilisation d'une idée. Chez Hölderlin le mythe est l'image du 'vivant', donne la réalité à ce qu'il représente.**

Pour réaliser le mystère, l'individu doit se donner aux ténèbres. Dans les mythes éleusiniens, l'élu doit être renfermé dans une chambre sombre comme la cimetière, sans nourriture toute la journée, et seulement grâce à sa concentration sur l'énergie de ses mains il doit faire germer un grain de blé. Sa personne est la source unique d'humidité et de chaleur. Seulement dans une '*unio mystica*' avec le divin un tel miracle peut arriver. L'échec signifie la mort pour l'élu.

Pour Hölderlin le poète se trouve dans une situation similaire. S'exposant sous l'orage divin il reçoit le mot divin, qu'il traduit dans le chant humain, '*ins Lied gehüllt*'. La loi de l'harmonie il ne peut la recevoir que dans la concentration extrême. Le beau

---

[256] *Rhein Hymne. HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *P343.*
[257] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *P407.*

est bel et bien ce messager qui invite le lecteur à la rencontre du divin. Le métier du poète est une forme spéciale d'existence: „*Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern, / Ihr Dichter! mit entblösstem Haupte zu stehen, / Des Vaters Stral, ihn selbst, mit eigner Hand / Zu fassen und dem Volk ins Lied / Gehüllt die himmlische Gabe zu reichen...*"[258]

En la nuit des dieux enfuis le poète est la seule garantie du lien avec les immortels, prépare un possible futur avènement des dieux. Son métier, sa liberté est nécessité (*Notwendigkeit*), tourne (*wenden*) la misère (*Not*) de l'éloignement des dieux. Dans les mystères, l'ivresse sainte de Dionysos se transforme en une sobriété sainte dans la composition stricte du poète. Le poète devient le créateur de l'oeuvre d'art langagière dans une contemplation d'essence de la beauté éternelle, il dit l'indicible, limite ce qui est sans limite, car il lui est donné la vraie mesure (*metron*). Dans 'l'enthousiasme sacré', dans la réduction poétique, tout ce qui est inessentiel est disparu. « *Meine ganze Seele sträubt gegen das Wesenlose* »[259]. Hölderlin comprend la poésie comme une prière adressée au divin, ainsi le poème 'Le poète aveugle' (*Der blinde Sänger*) était au début intitulé 'Prière quotidienne' (*Täglich Gebet*). De même dit Novalis:

Dichter und Priester waren im Anfang Eins, und nur spätere Zeiten haben sie getrennt. Der ächte Dichter ist aber immer Priester, so wie der ächte Priester immer Dichter geblieben. Und sollte nicht die Zukunft den alten Zustand der Dinge wieder herbeyführen? [260]

La poésie hölderlinienne est celle de la révélation. Kierkegaard dit dans son *Journal* : *Wenn er über eine Offenbarung rede, so meine er damit, dass sie etwas enthiehlte, das über die Vernunft sei.* [261]

Le souvenir dans la nuit de l'éloignement du divin suggère un oubli. L'oubli du savoir est une chance pour nous, dans le sens où il n'est pas passif, mais c'est un oubli créatif, car il nous soulève 'au-delà de la raison', au 'non-savoir' dont parle Socrates, le 'non-

---

[258] *Wie wenn am Feiertage...HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *P263.*

[259] *Le fragment de Thalia d'Hypérion.HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *P489.*

[260] *Blüthenstaub* 71, DISCHNER Gisela, *« ...bald sind wir aber Gesang »---Zur Hölderlin-Linie der Moderne*, Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1996, p 127.

[261] DISCHNER Gisela, *« ...bald sind wir aber Gesang »---Zur Hölderlin-Linie der Moderne*, Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1996, p 127.

savoir' étant une ouverture à un savoir plus haut. C'est un état de 'dispersement', compris négativement comme contraire à la concentration, mais il suggère une ouverture au-delà de la raison. L'état poétique est un tel dispersement : nous sommes en accord avec nous-mêmes, nous percevons avec le cœur, un état esthétique où tous les contraires s'harmonisent. L'état esthétique n'est en aucun cas un état naturel, mais à travers la douleur et l'aliénation elle s'élève à côté du naturel. Le dispersement est un 'être-prêt-à-recevoir', un 'laisser' du vouloir déterminé, du but, qui est contraire à l'ouverture d'esprit. Etre ouvertement réceptible est la condition de possibilité de l'état esthétique, de l'état de la grâce, et de la 'sensation transcendantale'.

Toutes les vraies poésies ne peuvent qu'être des poésies sacrées. Hölderlin se situe dans son temps comme un étranger, il regarde en arrière son pays natal spirituel, l'antique, où la proximité des dieux était encore concrète, et où les hommes pouvaient encore avoir un rapport vivant avec la nature.

La vérité de la poésie (poéto-logique) est plus profonde que celle d'un langage philosophique discursive. Nietzsche dit: « *Sie hätte singen sollen, diese 'neue Seele'- und nicht reden!* »[262] Les signes du langage des dieux ne peuvent pas être interprétés dans le concept, ici nous sommes à nouveau renvoyés à l'oracle et au temps de mythes. C'est sous cette perspective que la différence entre la parole poétique, imagée et celle philosophique conceptuelle (même si c'est le cas de Nietzsche, qui s'approche de la poésie) est décidante. Seule la parole poétique est adaptée pour exprimer les mythes, possible à dévoiler le mystère. Les Présocratiques ne connaissaient pas encore cette différence, ils parlaient en images (comme la philosophie orientale antique), pouvaient encore dialoguer avec les éléments de la nature, et le mythe vivait encore---non pas comme au temps de Platon, où le mythe n'est plus que la Réminiscence d'un temps passé, d'une harmonie perdue. Héraclite dit : 'celui qui a entendu l'oracle à Delphes, ne dit pas, ne cache pas, mais il en fait allusion.'[263]

La poésie inaugure le monde par le mot. Par la composition poétique ('*gesetzlicher Kalkül*' comme Hölderlin l'appelle) les mots gagnent une force magique et enchantée, les poètes essaient de comprendre (*begreifen*), ce qui les saisit (*ergreifen*). [264]Le dieu à venir est aussi le dieu du poète, qui le décrit d'une façon contournée mais aussi honnête, comme le sans-nom, comme ce qui justement ne peut pas être connu d'une façon conceptuel-

[262]Idem.
[263]Idem.
[264]E. Staiger.

le et claire. Plotin dit dans *Enneaden*:

Wer genau reden will...darf es (das höchste Eine) nicht mit diesem oder jenem Namen benennen ; wir können es gleichsam nur umkreisen und versuchen, unsere Erfahrung von ihm in Sprache zu fassen...Die grösste Antinomie aber besteht darin, dass unser Verständnis von ihm...aus einer alle Erkenntnis transzendierenden Gegenwart entspringt...[265]

Lorsque le mystère reste mystère, c'est en même temps une protection contre sa vulgarisation, ce qui peut signifier la manipulation impure par le pouvoir. L'accès au mystère est possible pour ce qui s'ouvre, avec 'un cœur pur'.

L'art *parle* en mystères, elle est spécialement adaptée à dévoiler le mystère en ce qu'elle ne fonctionne pas comme un mécanisme préétabli et arbitraire à analyser le mystère, mais plutôt comme un tâtonnement vers l'Inconnu, une décision personnelle et existentiale. Le mystère qui parle souvent en paradoxes reste fermé à celui qui cherche à tout savoir. Les égyptiens adorent le crocodile mythique en tant que symbole du silence divin, car il lui manque justement la langue. Le mystère se montre en signes, qui ne sont ni un 'parler', ni un 'se taire'. Le mystère préfère les symboles et les images, cela rend l'accès direct et discursif impossible.

'Le rayonnement divin' ne peut qu'être enveloppé par le chant du poète, qui fait remonter le mystère depuis la profondeur vers la surface, en tant que Beau. Hegel dit: L'essence apparaît à travers l'apparence' (*Das Wesen scheint durch die Erscheinung*). En même temps, ce rayon interne reflété depuis le profond nous incite à le suivre jusqu'à son origine.

Le Beau est celui qui ouvre un chemin vers l'intériorité, à travers l'indication mythique non-parlée ; il est à penser sous la perspective de l'éternité. Dans le Beau en tant qu'ordre correspondant, l'intériorité se joint à l'univers, le Beau c'est ce qui fait que le microcosme et le macrocosme aient un rythme de vie commun et harmonique, le macrocosme se reflète dans le microcosme par le mot poétique et magique.

Comme Jean Paul, Hölderlin ressent et suit dans le langage poétique 'les métaphores blêmies'[266]du mystère, il les suit jusqu'à l'Antique, et les fait revivre dans la poésie.

---

[265]DISCHNER Gisela, *« ...bald sind wir aber Gesang »---Zur Hölderlin-Linie der Moderne*, Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1996, p 132.

[266] Jean Paul.

Ainsi comme 'la fleur de la bouche', ces métaphores se mettent à refleurir et reprendre leur couleur et rayonnement. La poésie comme 'la fleur bleue', est ce qui fait rayonner la divinité dans la nuit de l'éloignement des dieux, celle qui rapporte le souvenir du pays lointain.

Notre temps est celui de l'éloignement des dieux, un temps de l'entre-deux, entre les dieux déjà enfuis et ceux qui ne sont pas encore venus. C'est un temps de ténèbre mais surtout un temps plein de tension et de chance.

...Aber sie muss uns auch, dass in der zaudernden Weile,
Dass im Finstern für uns einiges Haltbare sei,
Uns die Vergessenheit und das Heiligtrunkene gönnen,
Gönnen das strömende Wort, das, wie die Liebenden, sei,
Schlummerlos und vollern Pokal und kühneres Leben,
Heilig Gedächtniss auch, wachend zu bleiben bei Nacht...[267]

Le ‚strömende Wort' est un reflet du mot mythique de l'origine, il est essentiellement créatif, c'est une augmentation de l'être de l'homme. Comme ce que Gert Hofmann dit de la *Poeisis*:

Reflexion auf die Ursprünglichkeit des mythischen Wortes als genuiner Weise des eigenen zeitimmanenten Tätigseins. So kommt die Mania des mythischen Erzählens zum kreativen Bewusstesein ihrer selbst, es verwandelt sich die universelle Originalität des Mythos in die individuelle Spontaneität der Poeisis; Dichtung erscheint als spontane Selbstermächtigung mythischer Ursprünglichkeit durch das Individuum- sozusagen die humane Introversion der göttlichen Ekstase mythischer Rede.[268]

Dans le monde poétique il n'existe pas de distinction sujet-objet, mais une ouverture, une clairière dans lequel le mythe se dévoile. Ce que la nuit de l'éloignement des dieux nous accorde, ce n'est pas quelque chose de nouveau, mais la possibilité de réveil-

---

[267] *Brot und Wein. Zweite Fassung. HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A. *P375*

268 DISCHNER Gisela, *« ...bald sind wir aber Gesang »---Zur Hölderlin-Linie der Moderne*, Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1996, p33

ler ce qui endorme chez nous, une chance d'augmentation de notre être, nous fait nous décider pour une 'vie plus hardie', qui s'approche du divin. '*Heilig Gedächtnis (...), wachend zu bleiben bei Nacht*'. Dans la nuit, dans un saint souvenir, il faut surtout l'attitude de se 'tenir'. Le 'rester éveillé' se rapporte essentiellement à l'être du poète, il est le seul lien possible avec le divin, dans le mot divin qu'il reçoit le poète se souvient de la grandeur de l'homme, lui rappelle de son être. Le mot poétique réveille l'homme de sa quotidienneté, réveille son essence qu'il a oubliée. 'Sois ce que tu es', dit Friedrich Schlegel. ('*Werde der du bist*').

Le fait de se sentir 'étranger' dans le monde provient de la dissidence entre le 'maintenant' et un 'jadis' perdu, alors que la reconstruction historique de la poésie peut faire souvenir de l'augmentation de l'être et d'une possibilité de la proximité des dieux. Dans le *Phèdre* de Platon, la 'folie sacrée' du poète est célébrée comme la faveur des dieux. Nous retrouvons aussi 'le feu du ciel' dans le fragment d'Héraclite, en tant que l'élément le plus important de la purification, le principe originel et le porteur de *logos*.

IV. La spécificité du langage poétique et « le mot pur »

Non seulement selon Hölderlin, mais aussi maints penseurs avant lui, par exemple, Vico, Rousseau, Herder, sont tous pour une priorité de la poésie sur la prose. Selon Paul de Man, le langage poétique est lié avec l'archaïque et le langage prosaïque au moderne. Justement parce que la poésie (*Dichtung*) est épaisse, dense, (*dicht*), elle est plus apte que la prose à se saisir dans un rythme, commun à celui de l'univers.

Puisque la poésie de Hölderlin peut bien être appelée 'hölderlinien', il est justifiable de montrer la priorité de la poésie sur la prose à son exemple.

Nous pouvons faire des comparaisons suivantes : Goethe est considéré sans doute comme un classique de l'histoire de la littérature, sa meilleure poésie montre bien une balance, une mesure, par exemple, dans *Natur und Kunst*. Goethe est d'une grande clarté, la forme et le contenu dans ses œuvres sont bien proportionnés. Il a presque un style prosaïque. Et les lecteurs modernes sont effectivement plus inclinés à la lucidité, en considération de l'interprétation, et la prose est caractérisée par sa lucidité. Ce n'est pas le cas chez Hölderlin. Il n'essaie pas de transmettre des paradigmes, des leçons, mais il considère la poésie plutôt comme une expérience, une épreuve, un test---ce qui signifie, il ne sait pas en avance ce qu'il va découvrir. Il est à la recherche de quelque chose qu'il

intuitionne, et chaque poème est un chemin vers une plus grande clarté de ce qui est et ce qui se voile, et chaque poème est une nouvelle tentative ainsi que son langage à chaque fois renouvelé. Et Hölderlin n'apparaît pas à première vue lucide.

Hölderlin interrompt, complique, et même parfois suspend le langage articulé. Il découvre un discours qui maintient le silence. Alors paradoxalement, le déplacement sert à orienter la voix poétique de Hölderlin ; il rend ses vers uniques---chaque poème est une nouvelle tentative, et il révise en permanence ses œuvres.

Schiller est un autre poète souvent comparé à Hölderlin. Pour lui la poésie est souvent un remplacement pour la prose, dans son style didactique et moralisant le lecteur ne ressent pas de nécessité ou d'urgence, ou de recherche de l'inconnu. Paul de Man a posé une question cruciale pour expliquer pourquoi Hölderlin est tellement important à notre époque : pouvons-nous trouver quelque chose sur la nature de la modernité en la référant à la poésie lyrique que nous ne pouvons pas trouver en nous occupant de romans ou de théâtres ? Heidegger s'est rarement prononcé sur le roman ou le théâtre.

Pour Hölderlin comme pour les premiers romantiques il n'y a pas de séparation entre la poésie et la vérité, de même pas d'écart entre la poésie et la philosophie. Novalis, Schlegel...appellent à réunir ces sphères superficiellement séparées. Nous pouvons même dire, la raison a besoin d'être poétisée pour être complète, alors que le langage peut être considéré en tant que l'origine de la connaissance. Pour Hölderlin, l'union de la poésie et de la philosophie ne doit pas être théorétique, mais il la pratique avec la matière dans ses œuvres. Malgré le contenu théorétique de sa poésie, cette dernière ne représente pas de théorie mais la pratique.

L'époque moderne se désigne par le désenchantement du monde (*Entzauberung* selon Max Weber), cela signifie pour l'humanité la fin d'une époque poétique, mythique et religieuse, Le *logos* règne à la place du *mythos*. L'entreprise du premier romantisme allemand est de ré-enchanter le monde, spécialement par la poésie. La raison triomphante devenue science conduit directement au positivisme le plus borné, et c'est justement dans ce contexte du positivisme que se répand la critique du concept, ou 'l'âge des poètes' comme le nomme Alain Badiou, où le système hégélien est critiqué, il rend impossible un langage singulier d'une existence singulière. Car toute diction est devenue 'malédiction', Nietzsche dit que tout langage est 'cimetière des intuitions'. De plus, le concept redouble cette malédiction : dans l'usage philosophique du langage la singularité de la réalité est simplement ignorée, le concept, parce qu'il mutile le réel, le manque essentiellement. George Bataille critique la voie tautologique du système, car elle rapporte tou-

jours l'inconnu au connu ; au contraire, la voie 'hétérologique', extatique, 'nesciente' de la poésie fait 'incessamment glisser la vie dans le sens contraire, allant du connu à l'inconnu'. C'est en cela qu'elle rejoint la mystique pour affronter 'l'impossible', que Bataille oppose à la science et au 'monde réel de l'utilité.' Dans cette mystique 'noire' la poésie est d'abord le moyen de se perdre dans un 'impossible', oubli du *sujet*. Cet impossible est inaccessible pour la logique de l'utilité, peut être aussi bien que l'expérience de l'horreur que celle de la fureur 'voluptueuse'.

Le concept est toujours incapable de saisir le 'ceci' de l'expérience sensible, signifie essentiellement l'effacement et le sacrifice de la présence, selon Yves Bonnefoy, la parole ne peut rien retenir de ce qui est l'immédiat. Le concept est tourné vers l'universel, l'abstrait, et donc détourné du sensible. Il nous faut un autre usage de la langue, dire autrement. Pour Yves Bonnefoy, la poésie est gardienne de 'alogon, de ce qui précède les mots', tandis que le concept 'désassemble', 'oblitère' l'expérience première d'unité, alors que la poésie nous reconduit à l'unité du monde, vise à reconquérir l'immédiat. La poésie peut sauver la malédiction du concept. Les mots poétiques contiennent d'autres relations internes, la parole poétique a une puissance de déchirement du voile du concept, de dévoilement, de vérité (d'*aléthéia*). Qu'est-ce qui fait la possibilité d'autres relations du langage poétique, et spécialement celui de Hölderlin, par rapport aux opérations souveraines de la logique?

Gisela Dischner appelle la ligne littéraire hölderlinnienne 'la littérature initiatique de la ligne-Hölderlin des Modernes'. 'L'innocence réfléchie', ou ce que Keats nomme '*second innocence*', un retour réfléchi dans un état d'*avant* la réflexion, cela est impossible conceptuellement. Une telle expérience exige un langage imagé et même mystique, il ne s'agit plus d'un saisir et d'un comprendre, mais d'une entrée dans la profondeur, que la conscience du jour ne peut plus illuminer. La parole de la prêtresse grecque Pythia, qui provient de cette profondeur, est incompréhensible, elle est tenante du dieu Apollon qui parle à travers elle. Hölderlin se situe bien au commencement des poètes modernes, il se rapproche de cette profondeur archaïque aux temps de l'éloignement des dieux. La forme d'existence poétique réalise ce retour à l'origine, en tant qu'expression du Beau, du souvenir de l'approximité du divin.

L'initiation, le retour à l'origine a aussi besoin d'oublier le soi empirique. L'oubli de soi ('*die Vergessenheit und das Heiligtrunkene*'), la dissolution du principe individuel est une autre étape pour l'entreprise initiatique. La sortie de soi, l'extase dionysiaque que produit le langage poétique est aussi un détachement des passions de l'ego.

Pour cette nouvelle poésie initiatique moderne, briser la syntaxe n'est pas simplement un jeu de langue, mais provient de la nécessité existentielle d'un langage nouveau. Ce langage a pour caractère la destruction du grammatique, ce dernier étant lié à la séparation du sujet et de l'objet et au *principium individuationis*.

Nietzsche désigne la grammaire comme 'la métaphysique du peuple', il demande si le philosophe ne doit pas 's'élever au-dessus de la croyance en la grammaire'. La grammaire en tant que norme du langage est renvoyée à la convention sociale---il doit toujours y avoir un sujet de la phrase, et son objet (direct et indirect), et c'est toujours le sujet qui est actif. La séparation sujet-objet est la condition de la grammaire.

Alors que dans le nouveau langage de la poésie dite initiatique, la convention sociale devient problématique, car la hiérarchie sujet-objet n'existe plus, l'objet peut aussi avoir le caractère du sujet, et s'adresse à 'moi' (sujet) d'une façon active, tellement que 'je' ne peux pas m'en débarrasser, le 'je' devient dès lors le sujet au sens originel---*subiectum*, ce qui est soumis. Le sujet n'est plus souligné par une inverson des parties de la phrase. Par exemple, dans le poème Souvenir (*Andenken*) de Hölderlin, il dit : *Noch denket / Das mir wohl*[269]. La personne du 'Moi' n'est plus le sujet de la phrase, mais le 'cela' (*das*) neutre, le Moi devient ce qui est soumis à une sphère plus grande que lui-même. La passivité est soudainement avec le Moi, cela m'advient, quelque chose me donne une sensation ou m'adresse la parole ; ce n'est plus le 'Je' qui parle, mais 'Cela parle' (*Es spricht*), le Moi en tant que ce qui est soumis, sub-iectum (jeté devant), doit plutôt 'écouter' la parole qui s'adresse à lui que de parler.

C'est cela la source de l'intuition poétique, une ouverture de soi-même, sortie des catégories prescrites par le sujet éternel. Heissenbüttel parle de quelque chose qui passe 'à travers' lui, sur lequel il n'a pas contrôle. La 'poésie initiatique' 'enveloppe dans le chant' cette adresse de parole, l'indicible, qui provient de 'la langue muette de la nature' ('*stumme Sprache der natur'*---Walter Benjamin). Seul celui qui suit le mouvement poétique à une certaine hauteur peut avoir cette adresse de parole, et voir l'Ouvert.

La poésie initiatique nous propose un autre état de vie, où le temps et le lieu sont relevés, tous les sens sont ouverts, ce qui s'effondre se réunit et la scission sujet-objet n'existe plus. La tâche de dire l'indicible Hölderlin le commence d'une nouvelle façon, il chante dans la nuit de l'éloignement des dieux la possibilité d'une approximité du divin. Au niveau du langage, cette dite est réalisée avec une césure dans la convention du lan-

[269] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *P473*

gage. Dans le langage poétique la logique causale, la suite temporaire est relevée, la poésie nous donne une autre perspective du temps et du lieu que celle rationnelle. Le passé et l'avenir se réunissent dans un présent spirituel, dans une vision divine.

Dans cet état les sens seront également conduits à la synesthésie, ce qui est un *hen kai pan* des sens : « *...Also mit Tropfen / Stillt er das Seufzen des Lichts...* ».[270]

La relève (*Aufhebung*) de la séparation sujet-objet est aussi réalisée chez Hölderlin par d'autres moyens, par exemple, par une subjectivation inhabituelle : '*frohlokkender Wahnsinn*' en tant que sujet ; ou un anthropomorphisme : '*...Indess das Meer seufzt, wenn / Er kommt...*', '*Sonst nemlich, Vater Zevs', ...'wohlgestalt stehn / Die betroffenen Berge. Gezeichnet / Sind ihre Stirnen...*', ou bien '*Wenn aber die Himmlischen*'.

De même par une langue qui touche à la fois de différentes sphères sans transition évidente, langue du paysage, langue de l'homme, langue philosophique ou imagée, le langage poétique hölderlinien survole ces domaines, crée un ouvert de la langue, ouvre les différents sens. Cela d'après Gisela Dischner caractérise une grande partie de son œuvre lyrique, spécialement ses dernières œuvres. Le dépassement de la séparation sujet-objet est allé jusqu'à une suppression du principe individuel dans 'un monde poétique de relations', où les choses (les objets) et les hommes (les sujets) ne sont plus isolés les uns des autres, mais ils sont ouverts les uns aux autres dans un processus de transformation mutuelle. Le passé et le future se rencontrent dans le présent, ce qui est lointain se joint à ce qui est de près, ceux qui se séparent se rejoignent, les contraires s'harmonisent dans un monde de *relations*. Par exemple, dans *Brot und Wein*, la nuit doit nous accorder (*gönnen*) à la fois 'l'oubli' (*Vergessenheit*) et 'la mémoire sacrée' (*Heilig Gedächtnis*), cette contradiction apparente est à comprendre dans l'harmonisation des contraires du monde poétique.

La figure de style qui réunit dans un même syntagme deux mots sémantiquement opposés est l'oxymore, l'alliance de mots ; les plus connus que Hölderlin utilise sont '*traurigfroh*', '*Schmerzensfreude'*... L'oxymore a pour fonction de représenter l'inexprimable en tant que tel, saisir l'ambivalence du sentiment, dire l'indicible. Les deux états opposés au niveau de la conscience et du sentiment se réunissent dans la poésie initiatique---le *hen kai pan* est réalisé au niveau langagier jusqu'au style. L'oxymore montre à la fois la séparation et l'union dans un seul mot, c'est un *processus* d'unification, il est capable de 'dire' la vérité indicible, car sa structure contradictoire

[270] *Patmos*, troisième version. *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *P461*

correspond à celle articulée de la réalité.

Hölderlin brise la convention du langage par des moyens à la fois syntaxiques et sémantiques, écrit d'une façon à la fois archaïque et moderne, remonte à un temps où le langage n'était pas encore univoque, qui était ouvert aux 'foudres originaires de la logique' (*Urblizen der Logik*), ce langage est aussi ce que Mallarmé essaie d'atteindre par une langue difficilement compréhensible, qui résiste à la convention langagière.

Les poètes qui 'errent de pays en pays en la nuit sacrée' sont ceux qui nous montrent le chemin vers l'Ouvert (« *Komm ! Ins Offene, Freund !* » Dans *Der Gang aufs Land*); Le pays natal, le chez-soi n'est pas un but fixe, mais plutôt un état du retour vers l'intériorité véritable de chacun, cesser d'être étranger à soi-même, et cela dans une topographie poétique. Dans la création poétique l'état d'exile, d'éloignement des dieux est relevé, car sur ce chemin de relations nous sommes conduits aux mystères.

Ein Zeichen sind wir, deutungslos
Schmerzlos sind wir und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren.[271]

Le langage est ,la maison de l'être', comme le dit Heidegger, dans le langage l'essence de l'homme séjourne ; et le langage est presque 'perdu' dans l'état étranger de la nuit des dieux, car l'essence originaire du *logos*, ne renvoie plus à la pure logique, la calcul, la '*ratio*', ('reri' signifie 'rechnen', calculer), mais c'est le rassemblement (*légein*), un faire-apparaître de l'être occulté, c'est la parole en tant que dire, montrer, l'*'oratio'*, c'est un laisser-apparaître, rassemblé et recueilli tout ce qui est présent, l'*aléthéia*, d'où la liberté du langage---pour trouver l'origine véritable du *logos*, il est nécessaire de reconsidérer son essence en-deçà de la logique, ce n'est que de façon dérivée que le *logos* désigne la logique.

La parole (*'die Sprache'*) n'est pas n'importe quel langage, mais bel et bien le langage poétique, qui est probablement 'la langue maternelle de l'humanité' (Herder), la langue du pays natal. Le langage poétique doit toujours être recherché de nouveau, car il semble invisible et perdu, se retire dans l'état aliéné.

Le poète n'est pas lui-même le guide, mais il se sent soumis aux dieux et être appelé par eux, il *traduit* simplement ce qu'il a accepté des dieux dans le langage ; dans le dé-

[271] *Mnemonyne*, le plan. *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *P436*

passement de la séparation sujet-objet, le poète initiatique revient à l'origine langagière du 'sujet'---il se comprend comme ce qui est *soumis* à d'autres influences, comme chez Paracelse. L'important c'est que la poésie nous conduise dans un Ouvert, les dieux ne sont pas disparus sans trace, ils donnent des signes depuis l'occultation, pour les suivre dans la profondeur de l'Inconnu. C'est là que s'illumine soudainement l'*aléthéia*, la non-occultation de l'être, pour ensuite se retirer à nouveau. La structure du paradoxe, qui se déploie jusqu'au style (l'Oxymore...), correspond pleinement à celle apparaissant-retirante de l'être, en contraste et dispute (*Widerstreit*).

„*Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander*."[272]

Jean-Luc Nancy analyse cette phrase : nous sommes cet 'entre-nous', ce qui est le langage. En tant qu'individu sensible et fini nous sommes identifiés au langage qui est 'entre-nous'. De là se développe 'le mot pur' (*das reine Wort*) de l'individu sensible, d'où les réflexions sur le rythme, la césure, la loi calculable, etc.

Dans les *Remarques sur Oedipe* Hölderlin parle de 'mot pur' : au cours du développement de la tragédie, à cause de l'anti-rythme et de la césure, le mot pur apparaît au moment de l'arrêt. Le mot pur se transforme et se recompose parmi les tons : lyrique, épique, tragique, le langage se réalise finalement au cours du rythme. Les derniers poèmes de Hölderlin sont du mot pur, à savoir, rien d'autre que le mot, rien d'autre que le langage, et ils sont nécessairement le mot ténébreux (*das finstere Wort*). Ces mots purs sont écrits avec la loi calculable.

Hölderlin pense que les œuvres grecques suivent strictement des lois d'écriture, et justement cela manque dans la poésie moderne. Hölderlin distingue la faculté de la philosophie et de la poésie dans les *Remarques sur Antigone*, les deux cherchent une totalité, la philosophie étudie une faculté de l'esprit humain, la logique étant l'harmonie à l'intérieur de cette faculté, alors que la poésie est l'harmonie entre les différentes facultés, pour atteindre une totalité---c'est le rythme au sens le plus élevé ou la loi calculable. La loi calculable (*das gesetzliche Kalkül*) se diffère de la logique en ce qu'elle est calcul de l'incalculable.

Pour que le mot pur puisse à chaque fois apparaître par l'anti-rythme et la césure, la structure du langage poétique est la plus adaptée qui soit.

---

[272] *Friedensfeier. Mnemonyne, le plan. HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *P364*

La poésie a non seulement la loi calculable, mais aussi le sens vivant incalculable. Comment ces deux s'harmonisent-ils? Nancy insiste sur 'le calcul', en effet, pour ce qui est du calcul, ce n'est ni le dicible ni l'indicible, mais dire exactement. Trouver un lieu exact entre l'incalculable et la loi, relier le sens vivant incalculable et le mot pur, dire *exactement*, non pas par le moyen d'allégorie, de métaphore pour dire l'indicible, qui sont parfois sources d'erreur, typique dans le romantisme vulgaire.

Ainsi, dans la calculabilité de la loi, le calculable signifie l'exactitude, l'incalculable signifie le sens vivant. La poésie est ce mot pur du calculable et de l'incalculable. Au moment de l'anti-rythme et de la césure, l'individu est aussi totalité, l'absolu arrive à l'individu unique et tragique.

Hölderlin essaie de construire une patrie avec le mot pur. Le mot pur est le mot de la loi, le mot solide, l'hymne à la patrie (*Vaterland*). Les derniers hymnes ne sont pas seulement des hymnes à la Germanie, mais aussi à la patrie. A la fin de *Patmos* Hölderlin écrit: *...unwissend, der Vater aber liebt/ der über allen waltet/ am meisten, dass gepfleget werde/ der feste Buchstab, und Bestehendes gut/gedeutet. Dem folgt deutscher Gesang.* [273]Ce n'est que le mot solide et pur qui peut construire et décrire la patrie. La patrie se situe au cœur du mot pur, et elle garde aussi le mot pur pour qu'il puisse être chanté.

V. La lecture de la poésie initiatique---l'oubli du savoir

« *Poetry opens the doors of perception* ». ---Jim Morrison

A la « littérature initiatique » des Moderne dont Hölderlin est le commencement, appartiennent aussi Rilke, Trakl, George, Nelly Sachs, Paul Celan, etc. Dans cette poésie 'l'eros est spiritualisé'.[274] Lire signifie aussi participer. La poésie initiatique nous fait nous décider. La 'sensation transcendantale', lorsque le lecteur *se décide* pour elle, succite la poésie initiatique. La parole poétique est une communication (*Mit-teilen*), et aussi une participation (*Teil-nehmen*). L'attitude du lecteur de la poésie initiatique n'est plus un comprendre contemplatif et analytique, mais elle est essentiellement *participation*, *Teilnahme*---le lecteur devient une partie (*Teil*) créative et constitutive de cette poésie.

Le lecteur se prépare par sa décision (*Ent-schlossenheit*) à la poésie initiatique, à

---

[273]Erste Fassung, *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *P453*

[274] DISCHNER Gisela, *...bald sind wir aber Gesang, Zur Hölderlin-Linie der Moderne*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 1996, p 8.

mener sa vie autrement par participer à la poésie du monde (*Weltdichtung*), dans laquelle le mystère se dévoile. Cette décision est aussi une décision à se dé-faire, à s'ouvrir à l'expérience sensible et multiple, à sortir du cocon de la subjectivité du Moi éternel, écouter à ce qui nous adresse la parole :

Der Text führt zu diesem Ursprung, deshalb 'ergreift' uns Dichtung. Aber dazu ist eine Lesung notwendig, die solche Verdichtung nachvollzieht, eine Verdichtung, die nicht beim Inhaltlichen stehenbleibt, vielmehr zum Zustand erhöhter Wahrnehmungsfähigkeit weitergeht. Das Durchlässigwerden für den Text verwandelt mich – daher das Gefühl, dass ich die ‚Welt' anders lese. [275]

Le 'je' doit lire le monde autrement, être susceptible à d'autres sensations que de se fermer dans ses catégories transcendantales. '*Jedes Wesen ist ein stummer Schrei danach, anders gelesen zu werden*'. [276]**Karl Epting comprend cette phrase au sens de l'existentialisme, 'Je suis un autre', lire dans l'autre non pas le propre, mais le lire en tant qu'il est autre. Pour ce faire, il faut,**

dass wir bereit seien anzunehmen, dass er sicher anders, vielleicht ganz anders ist, als wir ihn 'lesen'. Jedes Wesen schreit in der Stille danach, auf eine andere Weise gelesen zu werden, als es gemeinhin gelesen wird, und gegenüber diesem schweigenden Schreienunseres Nächsten dürfen wir nicht taub sein. [277]

Le texte initiatique s'adresse à celui qui est prêt à l'écouter, qui laisse entrer en lui ce qu'il jusqu'ici n'a jamais senti ; pour pouvoir entendre ce qu'il n'a jamais entendu, il lui faut oublier ce qu'il a déjà entendu et rassemblé en lui, au moment de la lecture. C'est ainsi qu'il peut s'ouvrir à l'Indicible. Ce n'est que lorsqu'il se tait qu'il peut entendre dans le silence la Parole. 'Justement parce que j'oublie, je lis', dit Roland Barthes. Le lecteur doit laisser ce qui est déjà connu pour laisser entrer le néant. C'est un oubli productif, 'une attitude d'humilité' (Simone Weil), une acceptation d'une sphère plus grande que celle de sa propre subjectivité. Les Mystiques décrit cet état du néant

---

[275]Idem. p 112, Dischner, *Die Stimme des Fremden*.

[276]WEIL Simone, *Schwerkraft und Gnade*. DISCHNER Gisela, *...bald sind wir aber Gesang, Zur Hölderlin-Linie der Moderne*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 1996, p

[277] DISCHNER Gisela, *...bald sind wir aber Gesang, Zur Hölderlin-Linie der Moderne*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 1996, p 112

comme l'expérience divine, qui exige d'abord une descente dans les ténèbres, c'est l'attitude du 'laisser' (*loslassen*), 'la sérénité', 'l'égalité d'âme', chez Maître Eckhart :

Gott wirkt ohne Mittel und ohne Bilder. Je mehr du ohne Bild bist, je mehr du seines Einwirkens empfänglich bist und je mehr du in dich gekehrt und selbstvergessen bist, um so näher bist du diesem.[278]

Cela rejoint ce que Heidegger nomme *Gelassenheit*, 'l'esprit de disponsabilité avant ce qui est', qui laisse les choses 'dans leur unsûreté et mystère'. Ou le concept de *Wu-Wei* ('ne rien faire' à la lettre) dans le Taoïsme : selon Lao Zi, le malheur de l'homme provient de ce qu'il agisse selon sa propre volonté, ses propres désirs et sa façon limitée à lui de penser, et donc *contre* la nature de la vie. Pour pouvoir mener une vie qui est en harmonie avec la nature, l'homme doit prendre le chemin du *Wu-Wei*. La métaphysique traditionnelle a toujours créé une scission entre l'homme et la nature, la technique moderne fait du rapport homme-nature un rapport de sujet-objet, et donc en effet de domination de la nature par l'homme. Ainsi l'homme perd son chez-soi sur la terre. Heidegger essaie dans ses dernières pensées de trouver un chemin de pensée, pour que l'homme revienne à son être, c'est le chemin de *Gelassenheit*. C'est en même temps un laisser aller, protéger l'essence singulière de chaque chose et s'ouvrir au monde.

L'ouverture à la diversité commence par un oubli de soi et un non-savoir. L'attente et la préparation pour un 'Dieu à venir' (*der kommende Gott,* 5.et 6. Version de *Brot und Wein*) a besoin d'abord d'un vide, d'un néant, pour être potentiel de la plus haute complétude :

Die Aufmerksamkeit ist das Vermögen, den Geist unter Ausschaltung aller Assoziationen und Willensstrebungen auf einen einzigen Punkt hin auszurichten. In der inneren Stille oder in der ‚Leere' durchdringt die Aufmerksamkeit das ganze Wesen; nicht nur der Geist wartet und horcht, sondern die Seele. Sie hat sich von allem Überflüssigen, von den ‚imaginations', von den Bildern und Wünschen, die unaufhörlich auf sie eindringen, freigemacht und steht nun in der Erwartung...Die Angst vor der Leere kann den Menschen dazu bringen, nach allen möglichen relativen Gütern zu greifen, die er sich als jenseits aller Relativität vorstellt. [279]

[278] Idem. P113.
[279] Epting. Idem. p114.

Le saut dans le vide est un saut hors du Moi. Dans *La pesanteur et la Grâce* Simone Weil parle d'un enracinement dans le se tenir-ouvert contre le vide, contrairement au déracinement qui est la maladie de l'époque. Un ordre plus haut qui se retire de la rationalité donne des ailes à celui qui se décide, et l'amène à un état de flottement d'esprit, dans lequel la pesanteur est relevée. La lourdeur de la pensée discursive est remplacée par une légèreté d'âme---c'est bien l'état ouvert de la poésie. Le langage rationnel abstrait réduit la diversité de la vie à des concepts généraux, seul un langage poétique peut protéger et libérer la vie des cadres rigides des concepts, et lui garde un espace ouvert et possible. Non pas essayer de dévoiler le mystère, le mécomprendre comme le propre, mais le protéger et garder en tant que 'l'autre'.

Pour pouvoir accéder à la poésie initiatique nous devons rompre avec nos habitudes, cela d'abord par une peur devant le néant, et le courage nécessaire de la vaincre, ainsi nous pouvons saisir l'existence dans son authenticité et de la transformer en nous. C'est un sérieux existential. Chaque lecture présuppose un oubli du 'déjà lu'.

Avec le langage poétique la réalité est à chaque fois réinventée, dans l'ouvert de cette créativité nous pouvons toucher quelque chose d'essentiel. Simone Weil parle d'un vide de la pensée objectivante dans l'état lyrique:

Die Aufmerksamkeit besteht im Aufheben des auf ein Objekt gerichteten Denkens, in gegenstandsloser Empfänglichkeit und reiner Disponibilität. Das Denken muss leer sein; im Zustand der Erwartung, nur bereit, das Objekt, das eintreten will, in seiner Evidenz aufzunehmen. Es darf nicht umherschweifen, nicht forschen, sich nicht vorzeitig und willentlich mit Inhalt füllen, denn sonst ist es für ‚die Wahrheit nicht mehr verfügbar'…[280]

Ce n'est qu'après un vide de la pensée discursive, un dépassement des 'préjugés', que nous pouvons s'ouvrir au texte initiatique, qui nous transforme, les choses nous semblent être illuminées sous une autre lumière et d'autres perspectives. A travers les différentes lectures à chaque fois nouvelles et les paradoxes notre âme est conduite à l'irreprésentable. La raison disparaît, nous nous ouvrons à l'irreprésentable qui ne peut pas être dit mais seulement accompli. Le texte initiatique nous libère de la captivité de pensée pour nous obliger à une nécessité d'existence.

---

[280]DISCHNER Gisela, *...bald sind wir aber Gesang, Zur Hölderlin-Linie der Moderne*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 1996, p 115

C'est un processus de dialogue avec l'auteur, contrairement à l'attitude de consommation vis-à-vis d'un texte. La lecture productive fait que le lecteur s'y connaît et s'y reconnaît. C'est 'un chemin vers l'intérieur', le texte lui permet une ouverture mystique vers sa propre intériorité, comme le dit Novalis, la poésie est '*Gemüthererregungskunst*'. Le 'Dieu à venir' nous ne pouvons le trouver que dans notre intériorité, dans cette dimension jusqu'ici voilée.

Cette ouverture vers l'intérieur est harmonique. Les contraires temporaux s'unissent en une simultanéité, il n'y a plus d'oppositions qui nous déchirent, tout s'harmonise dans un 'accord du monde'. Parfois un vers 'magique' d'un poème initiatique peut nous protéger du bavardage permanent de tous les jours, et nous fait nous souvenir soudainement de l'état harmonique.

C'est une lecture essentiellement existentiale. La parole poétique est une perception dans 'les ténèbres', elle fait attention à ce qui peut être ignoré au grand jour, dans une classification grossière. Le monde poétique des *relations* dissout l'objectivité dans une relation changeante des choses qui ne sont pas strictement séparées les unes des autres, comme c'est le cas du monde rationnel constitué de jugements séparants.

Lire signifie un acte d'intuition englobante, un vers d'un poème *me* rencontre dans une situation particulière, me donne un chemin vers mon intériorité. C'est un chemin de l'oubli de soi et qui transcende le 'Moi' en tant que subjectivité absolue.

Paul Celan dit sur l'artiste Lenz : « Er hatte sich ganz vergessen»[281], et encore :

Wer Kunst vor Augen und im Sinn hat, der ist – ich bin hier bei der Lenz –Erzählung -, der ist selbstvergessen. Kunst schafft Ich-Ferne. Kunst fordert hier in einer bestimmten Richtung eine bestimmte Distanz, einen bestimmten Weg[282].

Lorsque le lecteur se décide (*ent-schliessen*) au texte initiatique il *s'ouvre* au monde dans sa perception (*Wahr-nehmung*, « prendre pour vrai » à la lettre). Sans cette résolution le texte est mort. Nous ne pouvons résister au temps de pénurie que par la capacité de la poétisation du monde et de nous-mêmes. La nuit nous accorde (*gönnen*) 'das strömenden Wort', elle est la métaphore du caractère ténébreux du mystère, qui se retire de toute réflexion, car par essence il dépasse toute compréhension. L'état de la nuit du monde dans lequel 'la parole parle' est l'occasion de la participation existentiale au

[281]Idem, p126
[282]Idem.

chant, que l'homme va bientôt devenir : « *...bald sind wir aber Gesang* ».

La structure parataxique de la poésie hölderlienne brise la convention langagière (relève de la séparation sujet-objet, du temps comme suite logique...), permet une nouvelle formation et détermination des mots, rend possible l'oubli du savoir déjà acquis, l'oubli actif de toute convention langagière nous introduire dans le monde des relations et dans un temps artistique et éternel.

Dans l'oubli du savoir libérateur commencent une vraie pensée et poésie, cet oubli est une préparation pour la pensée à venir. C'est une 'majesté de l'absurde', car l'homme absurd se met à chaque fois dans une nouvelle situation, avec de nouvelles significations des mots, et c'est pour cela qu'il est libre. Comme Kierkegaard la fonde, la liberté consiste en la compréhension existentielle des mots. Cela signifie non pas rejeter les mots anciens, mais faire en sorte qu'ils soient à nouveau des mots poétiques, les recomprendre dans leur sens initial et poétique.

Seul étant décidés et ayant oublié pouvons-nous nous ouvrir à l'Inconnu et être prêts à 'la seconde innocence', à savoir, sans être limités par les savoir déjà acquis. Le fait de s'ouvrir à l'Inconnu ne pose pas de but, n'est pas un processus de s'en rendre conscient. C'est le poète qui montre le chemin de cette 'décision'. Contrairement à la résolution, l'état indécis, quand je crois pouvoir choisir de me décider ou non, est un état non libre, car je suis prisonnier de mon choix et ne suis plus moi-même.

Pour pouvoir entendre le poète je dois me décider à l'écouter, sinon il ne peut pas déclencher ma possibilité créative. Le lecteur devient lui aussi créateur dans le processus de compréhension de la poésie initiatique. Comme dit Baudelaire, l'artiste relie à la fois 'l'œil étonnant' de l'enfant et l'entendement de l'adulte, l'enfant voit tout en neuf...mais le génie n'est rien d'autre que l'enfance retrouvée..., dans la compréhension poétique c'est une enfance réfléchie, un esprit analytique permet d'ordonner les matières non intentionnelles.

Le dieu envoie le mot au poète, qui 'bientôt va devenir le chant', c'est en effet le 'devenir-chair' du mot divin. Même si sur le chemin, le poète est toujours chez lui, et la parole est son pays natal, c'est un homme qui erre ('*ein gewanderter Mann*') : « *Trifft nicht das Wort dich, das voll alten / Geists ein gewanderter Mann dich sendet ?* »[283]

La compréhension poétique signifie le dévouement, sans lequel les mots ne peuvent pas être entendus, car ils sont 'plus hauts que toute raison'. Le poète esquisse avec ses

[283] *Ganymed. HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A. *, P444*

mots *Heimat, Vaterland, Asyl*... un futur pays natal, qui ne peut être trouvé sur aucune carte géographique, les montagnes, les rivières...qu'il poétise n'appartiennent qu'à un paysage d'âme. Le poète trouve son asile dans son chant, « *im Lichte der U-topie* », il annonce l'avènement futur des dieux et en même temps lamente sur la perte de leur présence. Contrairement au monde de possession (*Besitzen*), laquelle apparaît dans la séparation sujet-objet, ce n'est qu'avec la séparation que nous pouvons vouloir posséder, le chant pourtant est sa propriété (*Eigentum*), qui est propre à son être intime:

Und dass mir auch, zu retten mein sterblich Herz,
Wie andern eine bleibende Stätte sei
Und heimatlos die Seele mir nicht
Über das Leben hinweg sich sehne,

Sei du, Gesang, mein freundlich Asyl! Sei du,
Beglückender! mit sorgender Liebe mir
Gepflegt, der Garten, wo ich, wandelnd
Unter den Blüten, den immerjungen,

In sichrer Einfalt wohne, wenn draussen mir
Mit ihren Wellen allen die mächtige Zeit,
Die Wandelbare fern rauscht und die
Stillere Sonne mein Wirken fördert. [284]

C'est le chant qui résiste au désespoir existentiel dont parle Kierkegaard, désespoir qui va à l'infini et qui finalement se perd, c'est l'existence poétique qui résiste au nihilisme. Le chant est 'asile amical' de l'homme dans la nuit, c'est pourquoi 'l'homme habite poétiquement'. Le chant relie l'homme à la sphère divine, mais à la fois il le fait rester sur terre. « *Bald sind wir aber Gesang* », le verbe 'être' peut être compris comme un bâtir et un habiter poétique. Le poète transforme le temps, donne une continuité à l'histoire par sa poésie, c'est ce que Kierkegaard appelle 'la grandeur de l'esprit fini'.

La lecture initiatique n'est plus du savoir mais liée à l'existence même. Le savoir n'est une étape sur le chemin menant à une 'exactitude fantastique', comme le dit Nietz-

[284] *Mein Eigentum.HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *P238*

sche, une pensée intuitive supérieure. Si le savoir est pouvoir, alors cette pensée renonce à tout pouvoir. Celui qui sait sépare le savoir de sa vie, ne fait que classer, systématiser, analyser. Celui qui pense considère sa vie et le monde d'une façon nouvelle, il s'enrichit toujours plus dans sa lecture. La compréhension de la poésie est en même temps une nouvelle structuration par le lecteur, qui voir fleurir dans l'ouvert les choses sous une lumière poétique. La rencontre d'avec la poésie ou non est destinale. La lumière de la poésie nous éclaire, mais non jusqu'à ce qu'il nous aveugle et nous détruise. L'illumination (*logos*) se diffère de l'éblouissement (*Blendung*). 'La loi de l'amour' ne crée d'harmonie que si elle ne réunit les séparés qu'en tant qu'ils sont séparés. C'est une liaison harmonieuse, d'où l'éthique du Beau : dans l'harmonie les obligations morales extérieures deviennent superflues. Sous la loi du Beau, contrairement à la loi de la moralité, ce n'est plus une obéissance, mais une inclination naturelle au 'plus haut'.

Ce n'est pas seulement une beauté de l'œuvre poétique, mais la beauté de la vie, de l'existence poétique que chante le poète. Hölderlin vit la poésie elle-même, il lui est impossible de mener une double vie comme Goethe et qui en est conscient : « *Ich habe mein politisches und geselliges Leben ganz von meinem moralischen und poetischen getrennt (äusserlich versteht sich) und so befand ich mich am besten".*[285]

Dans une attitude poétique vis-à-vis du monde, l'homme ne lis pas la poésie en tant qu'une œuvre, un objet différent de lui, mais *il doit lui-même devenir chant. La vie alors n'est plus qu'un chant qui doit être continuellement chanté.* Le chant poétique a une vision du futur, elle pense d'un point de vue *éternel,* voilà pourquoi dans la poésie le temps comme suite logique est relevé. De même que tout art a quelque chose à faire avec l'éternité. La création aussi bien que la lecture de la poésie nous donne l'ordre de poétiser notre vie.

Le poète nomme les choses, les appelle pour les inviter à se rassembler dans l'ouvert. Dans la poésie les mots sont utilisés d'une nouvelle façon, selon le sens originel de chaque mot, ainsi que dans le quadriparti les choses sont à nouveau aménagées. Là où les choses laissent séjourner le quadriparti est l'asile du poète. Il y peut séjourner et il structure poétiquement le quadriparti. Il est pont et passage des mortels vers les immortels, de la terre vers le ciel. La résolution du lecteur à poésie initiatique l'élève à sa hauteur et lui ouvre une nouvelle perspective, il respire désormais l'air d'en haut, l'éther, tout lui semble avoir changé. Comme Nietzsche dit de cet état: *Alles glänzt mir neu und*

[285]DISCHNER Gisela, *...bald sind wir aber Gesang, Zur Hölderlin-Linie der Moderne*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 1996, p 161.

neuer, Mittag schläft auf Raum und Zeit - : Nur d e i n Auge – ungeheuer Blickt mich's an, Unendlickeit![286]

VI. L'approche heideggérienne de la poésie hölderlinienne

1). Problème de la poésie dans l'histoire de la philosophie occidentale

Pour quelles raisons Heidegger rencontre-t-il Hölderlin dans sa carrière philosophique? En partant d'abord du noyau de l'expérience dans ses pensées: le voisinage de la pensée et la poésie. Hölderlin est devenu le voisin dont il a besoin. Voisin (*Nachbar*) c'est ce que désigne le mot, celui qui habite à proximité (*in der Nähe*) d'un autre, une relation d'appartenance réciproque. Dans « Le déploiement de la parole »[287], il parle de la pensée et la poésie. Plus tôt dans son œuvre poétique *De l'expérience de la pensée,*[288] il interprète la caractéristique du soi-disant voisinage : la poésie a deux voisins, le chant et la pensée, poétiser est un entre-deux. « Le chant et la pensée sortent de l'Etre en croissant et cherchent à atteindre sa vérité. Leur relation donne à penser, ce que Hölderlin chante des arbres de la forêt : ‹ et inconnus l'un de l'autre restent-ils, aussi longtemps qu'ils sont, des origines voisines› »[289]. Pour Heidegger, le chant est devenu véritablement vivant grâce aux hymnes de Hölderlin, plus précisément, le vrai chant n'apparaît que lorsque Hölderlin a pris sa tâche dans ses poèmes pensants.

Que signifie ce mot ? *Dichten* vient de l'ancien haut allemand *tithôn,* et est en rapport avec le *dictare* latin, qui est une forme fréquentative de *dicere* =dire. *Dictare* : redire quelque chose, le dire à haute voix, le "dicter", exposer quelque chose par la langue, le rédiger, que ce soit un essai, un rapport, une dissertation, une plainte ou une supplique, une chanson, … tout cela est *dichten*, exposer par la langue. Depuis le XVIIe seulement, l'usage du mot *dichten* a été réservé à la construction de composition langagière que nous appelons "poétique" (*poetisch*), que nous appelons depuis des "poésies"(*Dichtungen*). (Le mot allemand *Dichte* veut dire aussi l'épaisseur.) Au sens *large*, *Dichten* est dans toute son ampleur le même « projet éclaircissant de la vérité », ce que Heidegger appelle encore le *Dichten,* poétiser. La poésie relève du Poème, comme en re-

---

[286] Idem. p163.

[287] HEIDEGGER, Martin, *Unterwegs zur Sprache, Band 12, Vittorio Klostermann, Franfurt am Main, 1985*

[288] *Idem*, *Aus der Erfahrung des Denkens*. *Vittorio Klostermann, Franfurt am Main,* 1983, P 85.

[289] *Idem.*

lèvent l'architecture, la sculpture ou la musique. Ici, il n'y a plus de l'œuvre d'art comme mise en œuvre de la vérité et ouverture d'un monde arraché à une terre. Tout œuvre d'art est donc en son essence *Dichtung,* Poème, pour autant qu'elle s'enracine dans le déploiement ou l'être de la parole, laquelle n'est à son tour *Urpoesie* que parce qu'elle est Poème. Le Poème est en quelque sorte la synthèse de tout art, au sens d'une *poiésis*, production irréductible à la simple fabrication.

Pour Heidegger la poésie n'est pas la littérature, il dit dans *Essais et conférences*, que s'il arrive que notre habitation laisse encore une place à la poésie, alors ce qui a lieu dans le cas le plus favorable, c'est qu'on s'occupe de belles lettres…la dimension poétique est soit rejetée comme une certaine activité artistique et l'utopie, « nostalgie stérile, papillonnement dans l'irréel …une fuite dans un rêve sentimental »[290], soit nous la considérons comme une partie de la littérature. Or la littérature est évaluée en fonction de la réalité dans laquelle nous vivons, et la réalité est fabriquée et contrôlée par l'organisation de l'opinion publique, et cet organisateur c'est l'industrie littéraire. De la sorte, la poésie ne peut se montrer qu'en tant que littérature, une *région* de la littérature, c'est un objet de l'histoire de la littérature. La poésie occidentale est appelée généralement « littérature européenne »[291], etc.

Déjà dès les origines, la poésie pose un problème dans l'histoire de la philosophie occidentale. Pour Heidegger, un vrai poète assume la même tâche qu'un philosophe, vice versa. Cette position se distingue du préjugé traditionnel commencé par Platon, chez qui il y a évidemment un rejet de la poésie, et qui est lui-même sensible vis-à-vis de la tension entre la poésie et la pensée. La relation entre la philosophie et la poésie n'était pas si tendue dès le début, l'œuvre de la plupart des philosophes présocratiques, par exemple celle de Parménide est écrite avec un style poétique. Ce n'est seulement lorsque la philosophie a pris son essor que la critique des philosophes envers les poètes devient sévère. L'attitude de Platon lui-même est contradictoire: d'une part, comme écrivain, il est avec Démosthène, quoi que par des qualités différentes, le plus habile artiste qui ait manié la prose grecque, et, par conséquent l'un des premiers entre les prosateurs de tous les temps ; en tant qu'un véritable poète, il était le premier à s'inspirer d'Homère ; d'autre part, il expérimente que la masse se contente de l'apparence de la poésie, ce qui mènera à défier les principes de la Raison : la nature de la poésie elle-même pousse les poètes à manipuler le langage en vue d'un certain effet affectif, ne visant pas *la précision de la*

290 HEIDEGGER Martin, Band 7, *Vorträge und Aufsätze*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2000, p191

[291]Idem.

***pensée*. La poétique de Platon prend en quelque sorte un style « déconstructiviste » : la poétique en tant que philosophie, provient paradoxalement d'un souhait d'annuler son objet ?! Cela demande à réfléchir.**

Dans son hiérarchisation de valeurs, Aristote classe les valeurs de pensée pour la poésie, la philosophie et l'histoire selon leur généralité, la plus haute étant sans doute la philosophie, ensuite la poésie, et l'histoire à la fin. « Aussi la poétique est-elle plus philosophique et d'un caractère plus élevé que l'histoire ; car la poésie raconte plutôt le général, l'histoire le particulier ».[292]En ce qui concerne la question de savoir si le poète doit *imiter* la réalité, il se diffère de Platon en principe. Pour lui, la réalité de la poésie existe bel et bien : procédant de multiples styles et méthodes, le poète recrée en quelque sorte l'expérience de la vie, et représente de là le possible vrai. La différence des deux philosophes est intéressante, Platon attaque le charme de la poésie, insiste sur le fait que le poète a de l'intuition ; tandis qu'Aristote ne pense pas que le poète lui-même possède spécialement d'imagination. Platon pense la nature de la poésie, et Aristote le contenu et la forme de l'œuvre, et c'est lui qui a fait une poétique. Dorénavant, la philosophie se poursuit dans ces deux pistes : soit elle méprise la poésie, soit elle lui accorde une certaine légitimité, à savoir admet que la poésie fait le même travail que la philosophie, seulement de manière maladroite. Platon tolère l'art uniquement dans la mesure où celui-ci imite les Idées.

La poétique du moyen âge utilise encore un langage rationnel : les penseurs scolastiques font de la poétique une sous partie de la logique, niant l'inspiration, repoussant finalement la poésie à un domaine où elle ne fait qu'un effet médiocre. Or dans le domaine réel de la poésie, l'inspiration antique renaît. Les thèmes poétiques abordés sont difficilement limités à l'éthique. Le poète commence à parler du plaisir de sa création, chante le royaume de la poésie dans son cœur.

La représentation de la Renaissance en poétique, c'est ce qu'appellent Platon et Aristote « la renaissance ». Cette « renaissance » de sa manière propre a pensé le changement qualitatif de la parole poétique, et interprète de sa manière propre l'essence de l'anti-discours de la poésie et les caractéristiques du phénomène littéraire.

Depuis la modernité, le conflit poésie d'avec la pensée systématique s'est adouci car la vérité s'incline vers le côté « pensée ». Nous parlons des poètes d'un ton sceptique. Les philosophes considèrent la poésie avec une attitude philosophique et scientifique, es-

[292] Aristote, *Poétique,* Chapitre 9. Gallimard, 1996

saient toujours de l'intégrer dans une catégorie de pensée supérieure. Il n'y a plus d'une esthétique et d'une théorie de l'art, par exemple chez Kant et Hegel. Chez Hegel, l'art (y compris la poésie) est une forme de l'éclosion de la philosophie. Dans la poésie, l'esprit se retire de son apparence sensible pour s'accomplir, car la méthode de la poésie est entièrement immanente et subjective. Hegel insiste que la forme véritable dans la poésie ce soit le concept, lequel est en même temps le contenu. La poésie en elle-même possède en même temps la forme et le contenu. A savoir, la poésie en tant qu'appartenant à l'esprit et à la subjectivité immanente, elle est le contenu ; mais en même temps elle n'est pas seulement une généralité abstraite, est toujours dans l'individualité, a une apparence sensible, de ce point de vue, elle appartient à l'expérience sensible. Sur ce point il est assez proche d'Aristote. *Poétique* insiste sur l'importance du contenu, mais certains chapitres traitent principalement encore de la forme. Il met l'accent d'un côté sur la pensée (*dianoia*), de l'autre sur la parole (*lexis*). La poétique de Hegel interprète clairement le point de vue d'Aristote. Pour Hegel, art, religion et philosophie sont de différents moments de l'Esprit. Il affirme tout de même la légitimité du langage poétique : la poésie peut représenter presque tout ce qui est dans l'esprit humain. Pour lui, différemment à d'autres formes d'art, la poésie n'est pas limitée à représenter un certain *aspect* de l'Esprit, mais son domaine est *toute* la richesse de l'Esprit ; donc elle est l'art général, la synthèse de tous les arts. Elle est à même de représenter tout ce que l'esprit humain est capable d'atteindre. C'est une unité organique et infinie, entièrement déterminée par la liberté. Elle est imprégnée d'un seul concept ; depuis ce centre, les parties singulières, les concepts, les images prennent leur vie et n'existent qu'en tant que sa manifestation.

La position de Heidegger est assez proche de celle de Hegel. Néanmoins leurs points de départ se diffèrent, et naturellement ils arrivent à des conclusions différentes. Heidegger se sent proche de Platon le poète tandis qu'il critique Platon en tant que théoricien de la poésie, et c'est Hölderlin qui le conduit en-deçà de Platon vers les Tragiques et les Présocratiques, chez qui la pensée et la poésie restaient encore indistinctes.

2) *Le temps de détresse et la redécouverte du poète*

En tant que penseur, Heidegger est aussi poète, « poétiser » pour lui est non seulement l'affaire des poètes, mais c'est l'affaire de la pensée elle-même; en tant que poète, Hölderlin est un penseur profond avec ses poèmes « pensants ». Heidegger est loin de mettre un terme à cette querelle poésie-philosophie depuis toute l'histoire occidentale,

mais effectivement la polémique se présente sous une autre forme. Nous pensons même que Heidegger n'a jamais eu l'intention de proposer une nouvelle poétique, ou de faire une critique philosophique de la poésie. Il va beaucoup plus loin. Chez lui, les rôles de penseur et de poète s'entremêlent : il nous dit sans cesse, comment le penseur et le poète sont à la recherche du Même sur de différents chemins, et comment ces chemins ont dès lors un rapport intrinsèque au langage…bien sûr, il s'agit d'un dialogue véritable plus de la parole, du pur rapport langagier.

Le penseur dit l'Etre, et le poète nomme le sacré. « Si la métaphysique est oubli de l'être en son retrait dans la non-occultation de l'étant, alors la poésie est comme *une anamnèse du retrait*,[293] et il appartient à Hölderlin de méditer cette ‹sainte nuit› en laquelle le divin se retire ».[294]Le style des premières œuvres heideggériennes a été lié à l'influence complexe venant de la poésie. Les questions par la suite concernent l'intention et la façon d'exprimer. Le tournant dans les œuvres du dernier Heidegger montre que, même son langage créé dans *Etre et temps,* qui marque bien l'époque, ne peut s'accommoder à son intention révolutionnaire. Le dernier Heidegger tourne presque entièrement vers la poésie, dont l'expression précise est : tourner vers Hölderlin. Le retour vers les présocratiques n'est rien d'autre que la préparation du tournant vers Hölderlin que Heidegger appelle « la préparation à la pensée ». Néanmoins, tourner vers la poésie ne veut pas dire détourner de la pensée, mais bien plutôt faire face à « l'affaire de la pensée » elle-même, justement parce que les deux « séjournent dans la proximité du Même »[295] .

Les raisons pour lesquelles Hölderlin a été redécouvert, nous pouvons dire, c'est la signification de ses poèmes eux-mêmes, ainsi que les caractéristiques de son époque. Le temps de la technique, un temps « qui ne pense pas » selon Heidegger, est aussi « le temps de détresse » appelé par Hölderlin. En ce temps de détresse, l'Etre est oublié, les dieux sont chassés. Ce temps est précisément caractérisé par la domination de la technique moderne, laquelle jusqu'aujourd'hui a envahi presque toute la réalité humaine. Pour Heidegger, un des phénomènes fondamentaux (*Urphänomen*) de l'époque moderne c'est que l'activité humaine est comprise et interprétée comme culture, et cela est lié à ce qu'il nomme la modernité—l'image du monde(*Weltbild*). Essentiellement parlant, *Weltbild* ne désigne pas une image réelle du monde, mais que le monde est *considéré* comme

---

[293] Je le souligne.
[294]VAYSSE, Jean-Marie, *Le vocabulaire de Heidegger,* Ellipses, 2000, P 45
[295] *Idem.*

une image. L'être de l'étant est recherché et découvert dans la représentabilité (*Vorgestelltheit*) de l'étant. Notre époque c'est l'époque de l'image du monde. La littérature au sens propre est envahie petit à petit par le cinéma, les multimédias… Heidegger dit, ce n'est seulement quand l'étant devient l'objet de la représentation que l'étant perd son être d'une certaine manière. Nous sommes entourés par les machines et la technique, lesquelles ne sont pas en train de nous aider mais tendent à remplacer nos activités des sens. Dans le sens de *saisir* l'être, l'écriture est une des moyens. L'avènement de l'image du monde va déterminer le plus généralement et le plus profondément la création littéraire. Voilà pourquoi Wittgenstein s'étonne à dire que l'image nous rend esclaves et que nous ne pouvions lui échapper car elle est dans notre langage, et que le langage semble sans cesse nous la répéter. Quand le monde est saisi comme une image, et que l'être comme étant, comment le langage peut-il sortir de l'intrusion de l'image pour préserver sa pureté en tant que langage de l'être? Et comment la littérature peut-elle retrouver sa dignité depuis l'avènement du langage ?

En tant que poète, Hölderlin a depuis longtemps perçu les limites de ce temps de détresse. En ce temps de détresse, Heidegger a senti la valeur sublime d'une poésie pure, la poésie étant la couronne de la littérature, et Hölderlin est pour lui, l*e poète du poète,* le véritable poète, le poète absolu, car il fonde l'*essence* de la poésie. C'est cela qui le diffère des plus grands poètes avant et de son époque, et qui donne une aspiration singulière à la pensée de Heidegger.

Le temps dont nous parlons ici, c'est le temps historique que Hölderlin vivait et expérimentait. De plus, notre temps moderne de la technique et d'information appartient encore à ce temps, autrement dit, il n'est pas encore sorti de ce temps. Contre la nature de l'homme, la technique moderne le met en danger ultime, qui tient au « mystère de son essence non pensée, empêchant l'homme de revenir à un dévoilement plus originel et d'entendre l'appel d'une vérité beaucoup plus initiale ».[296]La technique essentiellement pensée est l'achèvement de l'oubli de l'être. En même temps, la pensée que l'homme soit au centre de l'univers le pousse aux confins de la misère planétaire de la destruction des espèces. Le temps de détresse dont parle Hölderlin consiste en un temps qui est précisément caractérisé par 'l'absence de Dieu' selon Heidegger.Chez Hölderlin, l'absence de Dieu ou des dieux signifie que Dieu ne rassemble plus les hommes et les choses à sa proximité, alors que cet assemblement est la condition de possibilité de

[296]VAYSSE, Jean-Marie, *Le vocabulaire de Heidegger,* Ellipses, 2000, P 15

l'unicité du monde, de l'Histoire et de l'homme. Dieu est absent, vient un temps des ténèbres, un temps de la technique, un temps nihiliste, un temps où l'on est sans abri (*heimlos*). En un mot, un temps de *détresse.*

Dans l´élégie *Brot und Wein (Erste Fassung)* Hölderlin demande :

So zu harren und was zu thun indess und zu sagen,
Weiss ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit?
Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester,
Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht.[297]

Le temps de détresse des ténèbres du monde a depuis longtemps commencé, l'absence des dieux détermine un monde sans lumière, sans abri, et l'absence de chez-soi reflète justement le paradoxe de l'être lui-même. Que pourrait faire le poète pour ce temps de détresse ? Pour Heidegger, en temps de détresse, être poète signifie : rechercher les traces des dieux enfuis en chantant. En ce temps, les dieux sont absents, l'être est oublié. La métaphysique traditionnelle a causé l'oubli de l'être, et cela lorsque la métaphysique considère l'être comme une catégorie, interroge l'étant (*Seiende)* eu égard à son être, à savoir à son étantité (*Seiendheit*), l'être est déjà considéré comme un étant, la vérité de l'être disparaît. Selon Heidegger, afin de re-découvrir l'être et sa signification, il faut encore trouver un arrière-fond ontologique adéquat. La tâche du poète est de porter l'attention à l'être, penser le destin de l'être, et préparer le ré-avènement des dieux (de l'être) enfuis. Pour Heidegger, c'est cela la signification fondamentale qu'accordent à ce temps de détresse les poètes et surtout parmi eux, Hölderlin.

3) Poésie : de la fondation de ce qui demeure à l'acceptation de la mesure

Depuis la modernité, dans la pensée humaine, la métaphysique et son langage ont été répandus et abusés, la preuve --la pensée et l'être en souffrent. Le poète avec son langage, interroge la métaphysique, montre le rapport interne de la poésie à l'être. Dans son article « En mémoire de Norbert von Hellingrath »,[298] Heidegger parle des cinq vers centraux chez Hölderlin. Hölderlin dit : « Mais ce qui demeure les poètes le fondent. »

[297] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., P380

[298] HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung, Hölderlin und das Wesen der Dichtung,* Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, p33

Ce vers se situe à la fin de son poème *Andenken*. Ici « ce qui demeure » (*Bleibende*) signifie l'être (*Sein*). La poésie est la fondation de l'être par la parole. L'Etre n'est jamais un étant (*Seiendes*), c'est toujours l'être de l'étant, et même l'Etre en tant que tel.

L'Etre n'est pas quelque chose de donné, mais en tant qu'un mode de *Ereignis*, l'évènement appropriant, il est l'énigme du pur jaillissement que la poésie de Hölderlin a dévoilé à Heidegger. La tâche du poète consiste à préserver le divin, tout en nommant les dieux, et de là faire en sorte que les étants sont, « fonder ce qui demeure ». La langue est la demeure de l'être. Pour Heidegger, «Dichten ist das ursprüngliche Nennen der Götter »[299]. Ce n'est uniquement à partir de là, à savoir les dieux eux-mêmes nous amènent le langage, nous poussent à parler, que les mots poétiques sont capables de nommer. Dès lors, comment parlent les dieux ou qu'est-ce que « la Dite » (*die Sage*) des dieux ?

Dans l'*Empédocle, IV,* Hölderlin nous dit : *« ...und Winke sind/Von Alters her die Sprache der Götter »*[300]. Pour le poète, l'être suprême, c'est le divin, l'origine de toute joie, la béatitude. Les dieux sont ceux qui éclairent aussi bien que ceux qui bénissent. Pour Hölderlin, l'unité et l'être de la béatitude sont disparus pour nous, dans le sens unique du mot, et si nous devons la chercher, il nous *faut* d'abord la perdre. C'est uniquement que nous avons une fois perdu les choses qu'elles nous sont plus précieuses. En quoi le poète a-t-il un rapport avec la fondation de ce qui demeure ? Pour Heidegger, « *Die Stiftung des Seins ist gebunden an die Winke der Götter* »[301]La fondation ici est liée à la donation, au commencement. Pour Heidegger, la question de la poésie de Hölderlin n'est ni la valeur esthétique de la poésie, ni son importance dans l'histoire, et il ne s'agit pas d'une interprétation linguistique, mais de l'essence de la création de la poésie et la tâche du poète. Ce que Heidegger a bien vu, c'est que la poésie de Hölderlin a pensé *poétiquement* la vérité de l'être.

Quel est alors le lien de la poésie au langage ? Généralement elle est considérée comme une forme, une région de la littérature, ou bien une façon parmi d'autres d'utiliser le langage. Cependant pour Heidegger, « *Daher nimmt die Dichtung niemals die Sprache als einen vorhandenen Werkstoff auf, sondern die Dichtung selbst ermöglicht erst die Sprache. Dichtung ist die Ursprache eines geschichtlichen Volkes* »[302] Le déploiement ou l'essence de la poésie est toujours lié à une époque déterminée et précise, mais

---

[299]Idem, p45
[300]Idem, p46
[301]Idem.
[302] *Idem.* P 43.

cela ne veut pas dire qu'il corresponde toujours à une certaine époque. Les significations de la poésie chez Heidegger plus tôt et vers la fin de sa vie se diffèrent. Plus tôt, l'essence de la poésie est liée à la fondation et à l'Histoire, bien sûr, la fondation n'est pas la création subjectiviste. Dans ses derniers temps, Heidegger considère l'essence de la poésie comme l'acceptation de la mesure. Pour lui, au sens strict du mot, poétiser c'est accepter la mesure. Ce n'est seulement de là que l'homme accepte la mesure pour la profondeur de son être. Le Dasein existe en tant que mortel, essentiellement fini, la poésie étant liée à l'écoute qu'il prête à l'être.

En raison du rapport entre les mots et les choses, c'est justement en mots que le poète a eu une expérience authentique. Les choses sont nommées par des mots, ici, l'expérience singulière du poète montre la signification du faire-paraître des mots aux choses. La poésie rend possible le langage, le langage c'est la poésie au sens propre, le voisinage de la poésie et du langage montre justement qu'ils s'appartiennent, et n'ont point de lien de causalité ni de déduction logique. Bien sûr, le langage ici désigne le langage non-technolocisé, le langage pur, c'est uniquement ce langage qui puisse avoir et conserver la nature de la poésie ; réciproquement, c'est uniquement la poésie qui puisse garder la pureté du langage.

La poésie n'est jamais limitée à la raison et à la logique, elle a sa propre nature et expression spécifique. « *Die Dichtung spricht aus einer zweideutigen Zweideutigkeit. Allein, dieses Mehrdeutige des dichterischen Sagens flattert nicht ins unbestimmte Vieldeutige auseinander*[303]» Le «*unbestimmte Vieldeutige* » désigne la perte d'une certaine détermination dans le langage, tandis que la pluralité de sens appartient au langage lui-même. Un langage poétique et une expérience poétique dans certains cas, s'approchent plus facilement de l'Etre en dépassant tout ce qui est métaphysique, démonstratif, conceptuel et systématique. Le langage poétique fait apparaître l'essence du langage en tant que tel, c'est justement la *Dichtung*, le Poème qui confère au langage son essence, et fait habiter l'être dans un langage originel. Au sens du fondement et du commencement, la nomination originelle c'est donner une mesure originelle à toutes choses, cette donation de la mesure par le Poème dépend de l'écoute que le poète prête au langage, l'acceptation de la mesure depuis l'être. L'accepter, par rapport au donner, est plus originaire.

---

[303]HEIDEGGER, Martin, *Unterwegs zur Sprache, Band 12, Vittorio Klostermann, Franfurt am Main, 1985, p71*

4) Voisinage et identité de la poésie et de la pensée

La réflexion sur le rapport pensée-poésie, la question « pensée-poésie-langage » traverse tout au long de la pensée de Heidegger. Heidegger parle peu de l'Etre, mais beaucoup de ce que nous suggère la pensée ainsi que sa relation à l'Etre ; donc, la pensée est historique et aussi poétique. Nous sommes historiques, non seulement parce qu'en nous des évènements se sont passés au cours du temps, mais qu'aussi nous sommes ceux qui pensent, nous nous connaissons, nous sommes déjà ce qui a déjà été. Bien sûr, nous ne sommes pas passivement, nous avons toujours *à être*. « Le *Dasein* n'est donc pas temporel parce qu'il est dans l'histoire (*Historie*, science historique), mais ne peut exister *historialement* que parce qu'il est, en son être comme souci, étendu entre naissance et mort, foncièrement temporel »,[304] son historialité (*Geschichtlichkeit*, *Geschichte* se distingue de *Historie*) provient du Dasein, de sa finitude entre naissance et mort.

Ce que la pensée doit faire, c'est découvrir le chemin pour interroger la métaphysique -–d'où ce chemin vient, vers où il va, le dévoiler. Même dans les poèmes de Heidegger, l'image du *chemin* apparaît souvent. Pour pouvoir accéder à la pensée, il faut dialoguer avec les poètes, les écouter. La proximité de la poésie et de la pensée réside dans le dire. La poésie de l'être est quelque chose que nous devons accepter, elle *donne.* L'expression en allemand « il est » (*es gibt=cela donne*) montre justement que l'être en tant qu'un mode de l'*Ereignis*, l'événement appropriant, est lié à la donation. Précisément c'est le mot qui donne. L'expérience que la métaphysique donne à la pensée, c'est l'expérience du sans abri, C'est dans la poésie de Hölderlin que Heidegger a découvert une explicitation profonde du rapport intime de la pensée et de la poésie. Pour Heidegger, l'essence de la technique moderne réside dans le dispositif (*Gestell*), qui consiste en une provocation par laquelle la nature est mise en demeure de livrer une énergie qui peut être accumulée comme un stock disponible. A l'époque de la technique, les choses ne peuvent exister en tant que telles, la technique fait d'elles des objets de manipulation, les choses sont exploitées et usées dans le désir infiniment augmentant de l'homme et son besoin absolu, le besoin technique d'une chose devient la seule mesure dont elle peut être traitée. Plus grave encore, le totalitarisme en technique entraîne un langage technolocisé, le fait répandre et être accepté, lui fait perdre la multitude de sa signification et le jaillis-

[304]VAYSSE, Jean-Marie, *Le vocabulaire de Heidegger,* Ellipses, 2000, P 27

sement de sa richesse. Le destin du dévoilement est *le* danger, le péril, cela nous régit selon le mode du dispositif, qui est le danger suprême. Mais c'est justement le danger qui nous montre qu'il peut y avoir un autre type de dévoilement, ce danger peut être salutaire (*Das Rettende*), Hölderlin parle d'un salut, « Mais où il y a danger, croît aussi ce qui sauve ». Ce danger nous ne devons pas l'attendre sans préparation. Et il a une racine commune avec le salut : la domination du dispositif et son processus du développement.

Pour sortir d'un langage technolocisé, il faut essentiellement faire parler le langage lui-même, lequel dépend du dépassement du langage technolocisé par le langage poétique, c'est aussi ce que signifie finalement '*Unterwegs zur Sprache'*. Afin d'éviter la technolocisation du langage, il est très important de garder l'essence poétique du langage. La poésie aide au dépassement de la technolocisation du langage, cela consiste en l'essence de la poésie---le laisser-habiter (*wohnenlassen*) de la poésie est l'issue de secours pour sortir du danger technique. La poésie n'est pas un art parmi d'autres, mais elle est ce laisser-habiter véritable, elle est ce qui nous fait garder, protéger, préserver les choses dans leurs êtres, et de même avec elle nous nous mesurons au divin. Poétiser signifie aussi mesurer. Lorsque nous vivons dans le monde, travaillons la terre ou philosophons, ou quelles que soient nos occupations quotidiennes, ce qui est essentiel afin d'être *un homme authentique*, ce n'est que quelque chose qui est de l'ordre spirituel, lié à la nature et la liberté de l'âme, non pas la richesse matérielle, ni la gloire mondaine, ou quelque bien extérieur que ce soit.

Contrairement à Heidegger qui considère que le langage technolocisé s'oppose au langage poétique, Richard Rorty tente à combiner ces deux langages en une « poésie technique », ignorant leurs différences de nature. Heidegger considère la pensée dans le sens du *logos.* Pour lui, la pensée provient initialement du *logos,* puis s'en sépare, et est déterminée ainsi par la métaphysique. Depuis Platon, la pensée est objectivée, devenue la connaissance, bornée par le concept. La métaphysique traditionnelle, la philosophie et la science ont tous éloigné de la pensée véritable. La poésie et la pensée sont toutes les deux intimement liées au langage, voisines l'une à l'autre. Ce sont des modes du dire. Voisinage signifie : habiter dans la proximité, laquelle est nommée *die Sage* (la Dite) par Heidegger. Cependant la métaphysique sépare pensée et poésie, et certainement le dialogue entre les deux entraînera le dépassement de la métaphysique. Heidegger espère dévoiler avec la poésie la pensée cachée par la métaphysique dont le langage est technolocisé. La poésie peut garder la nature du langage, et l'importance du langage, c'est non seulement l'homme qui en dépend, mais surtout il est déterminé par le langage. Hölder-

lin dit dans un fragment : « *Darum ist der Güter Gefährlichstes, die Sprache dem menschen gegeben...damit er zeuge, was er sei…* »[305]

Alors, en quoi le langage est-il un bien ? En tant que possession de l'homme, l'homme le maîtrise, selon Heidegger, le bien ici veut dire que l'homme considère le langage comme un outil pratique. Mais à travers les poèmes de Hölderlin Heidegger constate que la nature du langage ne se limite pas à un instrument de la compréhension, car un instrument de la compréhension et de la communication ne peut en aucun cas atteindre l'*essence* du langage, n'en est tout au plus une conséquence. Le langage en tant qu'outil, donné à l'homme, devient son bien, mais c'est le plus dangereux de tous les biens. Pour Heidegger, le danger d'un langage-outil provient du menace de l'être par l'étant. De là nous voyons l'importance du langage chez Heidegger. Vers le milieu de sa pensée il considère le langage comme la maison de l'être, et plus tard vers la fin, le langage chez lui est même devenu la mesure de l'être et de la pensée.

Ce n'est que lorsque la poésie et la pensée demeurent dans leur distinction essentielle que les deux peuvent finalement se rencontrer et s'identifier l'une à l'autre. Heidegger distingue le même (*das Selbe*) de l'identique (*das Gleiche*), et avec le mot *Austrag* il pense le mouvement de différenciation entre l'être et l'étant. *Austragen* veut dire distribuer, régler, garder. *L'identique* tourne toujours vers l'absence de différences et ce qui fait que tout s'accorde ; contrairement, *le même* provient du rassemblement de différences, c'est l'appartenance réciproque des choses différentes. Ce n'est uniquement quand nous pensons la différence pouvons-nous parler du même. La distinction pensée-poésie est une « distinction intime », elles sont la même (*das Selbe*), non pas l'identique (*das Gleiche*).

Le voisinage de la poésie et de la pensée n'est pas le mélange vague de la Dite, le dialogue pensée-poésie fait apparaître l'essence du langage, ce n'est seulement le langage en tant que tel, à savoir le langage lui-même, qui puisse dépasser la limitation de la pensée par la métaphysique, ainsi la pensée deviendra la pensée véritable de l'être. Hölderlin a une métaphore concernant le penseur et le poète « qu'ils se rapprochent sur les monts les plus séparés». Avec la poésie de Hölderlin et la pensée présocratique Heidegger retrouve la possibilité d'unir pensée et poésie. Alors comment cette unification est-elle possible ? Selon Heidegger, la poésie est la détermination du langage, c'est justement

---

[305] HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung,* Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981 P 33

la poésie qui rend possible le langage. Dans la poésie réside l'essence de la pensée, l'apparaître et le retrait de la pensée sont liés à la poésie. La pensée doit s'efforcer de garder l'âme de la poésie, non plus être déterminée par la Raison, mais elle *doit* penser *l'Être*. Le langage en tant que la maison de l'être montre l'importance de la poésie à l'être. Pensée et poésie se rapportent l'une à l'autre dans le domaine de l'être. La raison pour laquelle Hölderlin en tant que poète est fondamental à son époque, c'est que sa poésie dévoile *Dichtung*, Poème, au sens d'une *poiésis*, « production irréductible à la simple fabrication »,[306] comme l'*essence* de l'art, et il lie le poème en tant que Dite à la pensée, détermine ainsi l'époque dans laquelle il vit. Tout art est donc Poème, Heidegger distingue bien ces deux catégories : *Dichtung*, Poème véritable en tant que lié à la Dite, et poésie en tant qu'une branche de la littérature, un mode parmi d'autres du Poème au même titre que la peinture ou l'architecture.

5. *Tournant à la poésie*

La poésie montre le chemin. La question n'est pas tellement que la métaphysique n'a pas d'issue, mais que le néant en tant que l'expérience de l'impuissance discrètement cherche lui aussi une issue. Lorsque nous disons que la métaphysique fait partie du nihilisme, nous classons l'origine de la métaphysique dans l'expérience du néant. Le néant jaillit depuis l'abîme de l'être, n'apparaît que grâce à l'être, il est son ombre.

La métaphysique se termine, la Pensée ne trouve son issue que dans la poésie. Car la poésie en tant que « pensée de l'être », « pense » ce que la philosophie n'a pas pu penser ; ce que la philosophie n'a pas pu penser, c'est aussi ce que les Modernes ont ignoré. Les Modernes étant dans le souci (*Sorge*) oublient l'essence de la poésie, et s'ils s'occupent encore de la poésie c'est que celle-là n'est considérée que comme une activité divertissante, ce qui est déjà dit, ainsi Heidegger analyse l'origine et la situation de la poésie moderne. Notre époque fait appel aux poètes véritables pour éclairer l'essence de la poésie, c'est bien entendu l'approfondissement de la compréhension de la pensée, et Hölderlin est un tel poète. Heidegger fonde en un sens une ontologie de la poésie avec son approche de Hölderlin.

La relation originaire pensée-poésie apparaît une fois que le langage est appréhendé du point de vue de l'être. Le langage de la pensée se varie selon le développement

[306] VAYSSE, Jean-Marie, *Le vocabulaire de Heidegger,* Ellipses, 2000, P 45.

de la pensée tandis que le langage poétique garde soigneusement le langage dans son état initial. Lorsqu'un changement important a lieu dans le langage, la poésie insiste toujours sur la nécessité de comprendre les mots dans leurs sens initiaux.

Pour Heidegger, le statut de Hölderlin n'est pas dans l'histoire de la pensée, mais dans *l'avenir*, et cet avenir se distingue du monde de la technique qui est le nôtre. Le chant de Hölderlin est le seul pressentiment pour ce monde d'avenir, nous promet son avènement. Ce type d'homme et du monde qui se diffère de l'homme et du monde jusqu'à nos jours, la détermination de la structure de ce monde consiste en l'approchement de la terre et du ciel, de l'homme et du sacré. Pour Hölderlin, l'homme a perdu le contact avec la nature et les dieux par rapport aux grecs. L'antique est un idéal de l'humanité qu'il faut retrouver, et justement la Révolution française qu'il admire tant permet la restauration de l'antique. Pourtant, il n'oppose pas les « Anciens » aux « Modernes », mais les « Grecs » aux « Hespérides » : « Il souligne ainsi le caractère proprement occidental des Modernes par contraste avec la nature orientale des Grecs. En effet, si le latin *occidens* désigne le point où se couche le soleil (de *occidere*, se coucher), son équivalent allemand *Abendland* signifie littéralement ‹pays du soir›, tout comme le mot *Hesperia*, qui vient de *hespera*, le soir, par lequel les Grecs désignaient l'Italie---la région du couchant par rapport à la Grèce ».[307]Et le mot *Morgenland*, le pays du matin, signifie au contraire l'Orient.

C'est uniquement dans la poésie de Hölderlin que Heidegger entend l'avènement de l'approchement du ciel et de la terre, du mortel et du sacré ; la pensée et la poésie s'appartiennent et s'agissent dans l'élément du chant. Dans la relation poésie-pensée ce qu'il faut remarquer c'est l'avancée temporelle de la poésie sur la pensée. D'un côté, le raisonnement ne surgit qu'après l'intuition, chaque fois qu'une grande idée arrive à un philosophe, c'est toujours l'intuition qui arrive *en premier*, dans l'intuition il *ressent* et entrevoit d'abord la silhouette de ce qui va par la suite prendre forme d'une argumentation logique. De l'autre, la poésie tourne vers l'avenir. La Dite du poète est essentiellement le pré-dire (*Vorsagen*), et en même temps le dire-après (*Nachsagen*), à savoir le prédire qui dit après la parole de l'Etre (*das dem Wort des Seyns nachsagende Vorsagen*)[308], ou la Dite pas encore exprimée (*die noch ungesprochene Sage*)[309], ce qui est aussi la langue de toute une nation. Ainsi Heidegger décrit Hölderlin---ses poèmes ne sont pas

---

[307] DASTUR, Françoise, *Hölderlin, le retournement natal*, Encre marine, 1997, P 27, Note 3.

[308]*Die Einzigkeit des Dichters*, HEIDEGGER, Martin, *Zu Hölderlin---Griechenlandreisen*, Band 75, *Vittorio Klostermann Frankfurt am Main* P 37.

[309]Idem.

l'expression de sa subjectivité, mais proviennent du temps avenant (*die kommende Zeit*)[310], et de là poétise ou crée « la tâche du poète » et « la vérité ». Ce qui fait qu'il soit unique est envoyé (*geschickt*) par la providence (*Schickung*), sa poésie est le prédire qui fait appel à l'Etre, or « *dass und wie das Seyn sich ereignet und nur im Ereignis geschicktes und das heisst Geschichte ist*»[311]. Donc ce poète unique écrit ainsi dans « Pain et vin » (*Brot und Wein,* première version) : « Avant le temps ! C'est le métier des poètes sacrés et ainsi donc ils servent et transforment le grand destin ».[312]Ici « avant le temps » (*vor der Zeit !*)[313] signifie avant le temps donné, physique et scientifique, pour ensuite entrer dans le temps existential, le temps de l'expérience, le temps venant de l'avenir, mêlé avec le passé, le temps du destin.

Percy Byssche Shelley dit que le poète est miroir, « reflète l'ombre géant de l'avenir vers le présent ». Les poètes pre-ssentent et pré-disent. Etre poète en temps de détresse c'est ressentant et chantant, être attentif à la trace des dieux enfuis, rester sur cette trace, et tracer ainsi aux mortels le chemin vers le divin, leur montrer « expressément » ce chemin, pour accomplir sa vocation poétique. C'est un état de poésie qui sait s'accorder au destin de son époque. Entre les dieux déjà enfuis (*nicht mehr*) et le divin pas encore (*noch nicht*) arrivé c'est la nuit du monde que le poète doit supporter, cela au prix de la solitude, des malentendus des autres hommes, et même de la vie. Nous sommes arrivés trop tard pour les dieux et trop tôt pour l'être, dit Heidegger. En ce que le poète est le messager du Dieu, annonce son avènement et ainsi le destin de l'humanité en chantant, la poésie prime sur la pensée. D'un autre point de vue, après leur travail long et pénible, les analyses logiques, les concepts de la Raison arrivent toujours en retard par rapport à la spontanéité de la sensibilité et de l'intuition concernant le questionnement de l'être, ne font qu'analyser *après coup* les effets de la sensibilité. « Le point de départ » de celle-ci est, pouvons-nous dire, « le point d'arrivée » de la Raison. Une certaine science moderne proclame même que l'homme possède deux organes pensants : le cerveau et l'estomac. Ce dernier signifie la manipulation de l'homme par l'émotion, c'est elle qui oriente la pensée.

Heidegger distingue bien les deux pensées : la pensée du premier commencement---la métaphysique, et celle d'un autre commencement : adieu à la métaphysique et l'attente de l'avenir d'une autre pensée. D'après Heidegger, Hölderlin est le devancier

---

[310]Idem.
[311]Idem.
[312]*Idem.*
[313]Idem.

des poètes en temps de détresse. Pourtant, il ne s'en va pas en un avenir, mais, au contraire, en vient, et seul dans l'advenue de sa parole, l'avenir est présent. Car la signification de ses poèmes est essentiellement projetée vers l'avenir ; « le sens », l'orientation de son chemin détermine « le sens », la signification de son trajet.

La poésie appartient à l'homme et à la Terre. Du point de vue du temps, elle est aussi ancienne que la pensée dans l'histoire de l'humanité; du point de vue logique, c'est justement elle qui donne une inspiration singulière à la profondeur de la pensée. Les premières œuvres de la culture grecque et chinoise, en tant que les origines de la culture occidentale et orientale, que ce soient des œuvres philosophiques, éthiques, politiques ou militaires, sont représentées sous forme de la poésie. Les savants considèrent généralement la sagesse poétique comme le commencement de la culture mondiale. Giambattista Vico dans *La science nouvelle* estime que la culture occidentale se développe selon le fil : le poète du mythe---Esope---les sept sages grecs---Socrate---Aristote, pour montrer la pré-existence de la poésie par rapport à la pensée. Philip Sidney pense que la poésie en ce qu'elle purifie le cœur et aide à la moralisation de l'homme, est 'la meilleure ouvrière dans le meilleur travail', dépasse la philosophie et l'histoire. Richard Rorty dit de sa part qu'un grand poète, tout comme un grand penseur, est 'le législateur non reconnu de la société'. Concrètement, l'originalité de la poésie nourrit les sciences humaines comme la littérature et l'histoire, éduque la pensée. Chez Heidegger, la poésie est « le gardien de la maison de l'être », non pas simplement un genre 'littéreaire', et que tout art est dans leur essence *Dichtung.* La poésie est «*die Ursprache eines geschichtlichen Volkes* »[314]. Toute pensée est Poème, vice versa, car elles ont une origine commune, et cette origine est justement leur vocation commune--*l'Ereignis.*

Vico analyse la sagesse poétique dans *La science nouvelle*, concernant son origine, la matière de la poésie c'est « l'impossibilité crédible ». Il concrétise le statut ontologique de la poésie, et considère que c'est justement par les limites de la capacité de déduire que la poésie sublime est née, et que même si les philosophes aient écrit beaucoup de critiques littéraires et poétiques, pourtant ils n'ont pas pu créer de meilleures œuvres que celles des poètes du divin, même au contraire *empêchent* l'apparition des poèmes sublimes. Si le langage poétique est né de la pauvreté du langage et la nécessité d'expression, alors qu'aujourd'hui le fait que le langage et la sagesse poétique priment prouve la pau-

---

[314]HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung, Hölderlin und das Wesen der Dichtung,* Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, p46

vreté du langage de l'époque qui résulte du joug de la manière métaphysique de penser, voilà pourquoi les philosophes modernes, Heidegger comme représentant, cherchent un autre rapport entre le langage et le réel, et la philosophie risquerait de se faire « déconstruire » par la littérature. Acheminer vers la sagesse poétique, vers la Grèce antique, ou revenir à l'état propre de la Pensée, voilà la seule issue pour sauver de la détresse notre pensée qui est déjà glissée vers l'abîme.

D'ailleurs, cette esthétique moderne de « tourner » vers la sagesse poétique se confond finalement avec les Lumières dans l'histoire de l'humanité ; bien que les divers courants du « post-modernisme » se montrent radicalement séparés de la Tradition, mais d'un point de vue esthétique ils partagent la même vision. Car « ontologiser » la sagesse poétique est une autre sorte de « lumière ». Kant qui se situe au sommet du succès de la Raison depuis la Renaissance, montre que les Lumières c'est le réveil de la conscience de soi, l'autonomie de la Raison humaine. Le dernier Foucault applique ce principe de Kant à l'histoire de la pensée, montre que les deux cents ans de l'histoire de la philosophie depuis Kant ne sont rien d'autre qu'une histoire qui se pose et essaie de résoudre la question « Qu'est-ce que les Lumières ? », qui concerne bien le statut légitime du modernisme. De la sorte, la séparation entre modernisme et post-modernisme n'est plus(ou cela n'a jamais existé ?), et que la sagesse poétique soit louée par Heidegger et le romantisme post-moderniste résulte de la même logique que les Lumières, c'est la maturation de la pensée humaine après le départ de Dieu, la « Genèse » moderne, l'ouverture possible du nouveau monde, le symbole de la naissance du « vrai homme »-- la nature humaine en tant que sensible est aussi divine. En effet pour Hölderlin, la nature humaine est plutôt poétique que rationnelle, voilà pourquoi la poésie prime sur la Raison c'est qu'elle se conforme plus à la nature de l'homme, et même la Raison humaine en ce sens, est aussi de nature *poétique.*

Pour Heidegger, en Europe régnée par le fantôme du nihilisme, au temps de détresse, la question « A quoi bon des poètes ? » ne peut trouver sa réponse que dans le chant du poète. Le poète et seulement le poète peut suivre le divin, transmettre le message entre les dieux et le peuple, amener la seule possibilité du salut à notre proximité.

A partir de l'approche de Hölderlin, Heidegger nous montre : en temps de détresse, la poésie de Hölderlin est unique dans le sens où elle surpasse la technolocisation du langage, le garde dans sa pureté, réconcilie pensée et poésie. La poésie en tant que « mesure acceptée », signifie l'écoute que la pensée prête à la Dite. Le poète est le gardien de l'être, et ce n'est seulement dans la maison du langage que l'habitation poétique de

l'homme soit possible.

L'achèvement de la métaphysique marque la nécessité du dialogue entre pensée et poésie, qui n'ont de raisons d'être que si elles se rapportent l'une à l'autre, et le dépassement de la métaphysique n'est possible que par un nouveau rapport à la langue. Répondre à la question « Qui est Hölderlin ? » suppose d'entreprendre avec Heidegger ce grand voyage dans la pensée d'Occident qui se nomme histoire de la métaphysique, ou histoire de l'être et en même temps histoire de l'oubli de l'être. En comparaison avec l'impuissance du langage rationnel, le langage poétique est plus à même d'épouser la fluctuation du réel, d'exprimer l'émotion humaine, de dire et prédire.

Troisième chapitre : La poésie, le temps et l'habitation poétique

I. La conception hölderlinienne du temps et la modernité

Notre modernité est basée sur la technique dans laquelle l'homme lui-même se perd et que l'univers lui devient radicalement différent et donc son objet à contrôler. Cette relation est loin de notre attente d'une vie en habitation poétique. Cela se résulte finalement de la scission dans la conscience de l'homme, dont l'expression est le jugement séparant du discours rationnel.

Le monologue du « Moi » n'est qu'une construction fictive philosophique, alors que le « Moi » vrai est essentiellement déterminé par le temps, il va incessamment vers la mort. Puisqu'il ne peut pas saisir ce qu'il y a de stable au flux du temps, il cherche à relever le temps par une expérience d'instant spontané d'union avec l'infini. L'essence du-rapport fini-infini c'est le temps. Ce n'est moins un problème ontologique que celui existentiel. Schiller dit, le temps c'est l'état de l'existence de l'homme, si nous relevons le temps, nous relevons aussi notre existence.

Puisque tout est changeant dans le flux du temps, rien ne paraît réel et stable---ce qu'il y a de plus réel de la vie, c'est la mort. L'important pour nous est de trouver une perspective pour comprendre le temps, trouver un *temps poétique.* Puisque le temps c'est l'état d'existence de l'homme, poétiser le temps est aussi poétiser la vie. Joyce, Proust, Bounine...ont détruit le temps extérieur, le temps physique de *Chronos*, pour créer un *temps intérieur*, afin de saisir les valeurs éternelles de la vie.

Déjà début 20e siècle, le problème du temps est assez marquant. Les réflexions de Dilthey sur le temps, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps* de Husserl, *Etre et temps* de Heidegger, etc...sont une série de considérations esthétiques et philosophiques sur le temps.

Chez Schiller, le concept du temps dépasse le domaine de la pure connaissance mais porte une valeur existentielle. Il considère le temps en tant que détermination fondamentale de l'existence. Novalis, Schlegel, Schelling non seulement continuent cette perspective, mais ils relient le problème du dépassement de temps dans la vie finie avec la poésie. Novalis dit, la poésie vise à faire disparaître la séparation passé-présent-future, et créer un monde rêveur et poétique. Dans le monde poétique, le passé et le futur entrent dans l'existence présente en tant que souvenir et présage. Schlegel pense que l'éternité n'est pas le néant, négation totale du temps, mais la totalité non-séparée du temps---dans cette totalité, les éléments du temps ne sont pas déchirés, mais renoués les uns avec les autres. La poésie en est la garantie. Pour Schelling, l'art doit montrer l'être pur en relevant le temps. Le concept du temps qui intéresse Dilthey, c'est celui en rapport avec la vie et ses valeurs, c'est l'expérience du temps. Chaque moment instantané est toujours rempli du souvenir du passé et de l'attente de la future. Heidegger détermine la finitude de la vie individuelle, ainsi du temps individuel, l'existence de l'homme est avant tout son temps d'existence. Quelle est la conception hölderlinienne du temps?

Hölderlin comprend le temps comme *histoire*, sous une perspective historique, c'est pour cela qu'il distingue dans les *Remarques* le temps oisif (*müssige Zeit*), le temps déchirant (*reissende Zeit*) et le temps humain (*humane Zeit*). Les théories tragiques de Hölderlin examinant ces temps différents sont à comprendre comme des théories avant tout historiques. C'est justement par le temps tragique que Hölderlin démontre la structure temporelle de l'Antiquité et de la Modernité.

Les trois temps tragiques se déploient d'abord à l'intérieur d'une tragédie. En même temps, Hölderlin comprend les temps anciens et les temps nouveaux comme un processus historique dont l'esprit tragique ne fait que s'approfondir, ainsi il détermine le temps tragique de l'histoire dans laquelle il vit, cela peut être trouvé principalement dans ses *Remarques* sur les deux tragédies de Sophocle.

Le mot « le temps oisif » apparaît dans les *Remarques sur Oedipe*, dans « Le roi Oedipe » c'est d'abord une période non-dynamique, sans dieux, vide, lourd, Hölderlin écrit plus tard dans une lettre (No 244 à Seckendorf, 12.3.1804) « vide d'esprit » (*leer von Geiste*); un état mondain illustré déjà par la peste, un état où les individus perdent la

totalité, ils vivent dans leur individualités réciproques, il existe des conflits parmi eux, et chacun est médiocre. Dans *Hypérion* et *La mort d'Empédocle* Hölderlin insiste sur cette existence mondaine, médiocre et unilatérale, et dans une lettre (01.01.1799) il critique l'esprit allemand qui est trop attaché au chez-soi, au pays natal. Le temps oisif peut être « calculé », ce qui est la nature quantitative du temps moderne. Empédocle est fatigué de compter le temps, c'est en effet qu'il soit fatigué du temps oisif.

Oedipe essaie de franchir les limites jusqu'à la sphère divine, ce qui dans condamné en tant que *hybris* dans la seconde des *Remarques*. Cet oubli de soi et des dieux, qui n'est pas à discuter dans la philosophie morale, marque le commencement d'un temps « déchirant », où le temps oisif et lent commence à s'accélérer et à perdre toute orientation. C'est complètement un événement d'esprit (*Geistgeschehen, Remarques sur Antigone*). Ce sont non seulement des conflits parmi les différents individus, mais aussi entre les hommes et le divin. Le temps déchirant c'est le vrai temps tragique, dans lequel nous trouvons le volte-face catégorique (*der kategorische Umkehr*) du temps historique. Au temps catégorique, nécessaire, apparaît l'absolu. Le temps déchirant est aussi le temps d'apparition de l'absolu. Non seulement est le héros tragique déchiré de lui-même, mais il expérimente aussi dans ce mouvement d'aliénation tragique de soi le dieu lui-même. Au moment où le divin et le héros tragique s'unissent en un seul, ce dernier meurt, et le signe=zéro. Philippe Lacoue-Labarthe explique le signe (*das Zeichen*) en tant que signe de l'absolu: le héros. Signe égale zéro signifie la mort du héros, et il est mort justement du fait qu'il est héros: le signe absolu, ou plus précisément le signe en tant que héros. Rien n'est plus apte à présenter la présence absolue que la tragédie.

Au moment déchirant et la force de la nature apparaît le vide et la césure sur la scène. C'est le temps de la double infidélité des dieux et des hommes. C'est au temps de l'explication de la tragédie que Hölderlin fait son tournant par rapport au « Plus ancien programme de l'Idéalisme allemand » et ne pense plus que l'homme puisse atteindre l'intuition intellectuelle. La poésie est pensée en tant que « métaphore» de l'intuition intellectuelle, ici la « métaphore » est comprise à la lettre par Hölderlin, car *metaphora* en grec signifie en effet changement, transformation. Cela signifie aussi l'impossibilité d'apparition de l'absolu. Bien sûr, le temps déchirant n'est pas la dernière phase de l'histoire, mais une transition. Au temps déchirant le divin et l'homme se détournent l'un de l'autre.

Du temps déchirant au temps humain, cela signifie le départ des dieux et la règne de l'humanité. L'absolu arrive au moment de mort du héros tragique, mais il ne peut

plus l'atteindre car il est déjà parti, le divin atteint le héros d'une façon inatteignable. Lorsque dans le temps humain, il n'existe plus de possibilité d'atteindre le divin, les hommes n'ont plus même de besoin de divin. Les dieux sont partis, et leur départ est même oublié par les hommes. Il n'est pas possible de mémoriser le divin dans le temps humain, c'est la mémoire insauvable dans l'oubli, c'est la fatigue après la catastrophe, Hölderlin chante dans le *Pain et vin*: « *Als der Vater gewandt sein Angesicht von den Menschen /Und das Trauern mit Recht über der Erde begann »*[315].

Si le temps oisif est un temps dit « pré-tragique », alors que le temps humain est un temps « après-tragique », et dans cette succession temporelle, le temps déchirant est le temps proprement tragique. Ainsi les trois temps deviennent: le temps pré-tragique---le temps tragique---le temps après-tragique. Chaque tournant parmi ces trois temps signifie l'approfondissement du tragique. Le temps tragique ou le temps déchirant présente à première vue le tragique le plus haut, mais le vrai tragique consiste au temps après-tragique ('le temps de détresse' dit Heidegger). Au temps déchirant, les hommes sombrent dans l'inquiétude et la peur car les dieux sont partis; tandis qu'au temps humain, le vrai tragique c'est que les hommes ne sachent rien du départ des dieux et ils en soient indifférents. L'explication heideggérienne de Hölderlin consiste principalement en la découverte du temps humain par Hölderlin. La mort d'Empédocle symbolise la transition du temps déchirant au temps humain.

Les trois temps tragiques se déploient dans une époque tragique, et même dans le déroulement d'une tragédie. C'est le processus du déclin de l'Occident et la perte du destin. Puisque depuis le temps antique jusqu'aux temps modernes c'est l'approfondissement du tragique, ce n'est plus comparable entre les deux, et il n'est plus possible et nécessaire d'imiter les Anciens. Le héros tragique étant mort, c'est *le poète* (ou l'artiste plus généralement) qui doit faire face à l'abîme de son époque, aux temps modernes sous une forme moins radicale.

II. La temporalité dans « Wie wenn am Feiertage... »

1) Analyse linguistique

Pour comprendre la temporalité dans un texte littéraire, une approche structurale,

[315] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *p,* P380

biographique, philologique ou historique ne peut suffire. En traitant le poème comme un objet fixe, ces approches ignorent la temporalité inhérente à leur propre méthodologie. La temporalité commune au lecteur et au texte date de plus long temps que la compréhension du texte. En effet, c'est seulement par comprendre sa temporalité qu'un texte peut être véritablement compris. Un poème en tant qu'un tout et qui suggère et introduit une nouvelle temporalité annonce un avenir pour les lecteurs, ouvre un champ pour que les grandes choses et actions puissent advenir.

Un poème, un texte existe toujours dans le temps. La tradition européenne a toujours traité la temporalité du texte de deux pistes: elle peut soit apparaître en tant que *forme*, ou en tant que *contenu*. Après avoir distingué la poésie d'autres arts, Aristote pense qu'elle peut être subdivisée soit selon comment elle représente les différentes choses (contenu) et soit selon comment elle les représente de diverses façons (forme). Alors que la temporalité du poème existe déjà prioritaire à la séparation forme-contenu, la temporalité traverse le poème et l'approche forme-contenu ne peut atteindre sa nature. Les mots du poème en tant que fondant (*stiftend*) le sens, surmontent la temporalité car « les poètes fondent ce qui demeurent ».

Nous voulons chercher à comprendre la temporalité dans le poème, à l'exemple du *Wie wenn am Feiertage,* caractérisé par Heidegger en tant que « la poésie la plus pure de l'essence de la poésie ». Le poème, comme beaucoup d'autres poèmes de Hölderlin, n'a jamais été publié en son vivant. La date exacte d'écriture est encore en débat. A première vue, le poète décrit un état isolé mais aussi plein d'espoir des poètes pendant que la nature dorme, ensuite le poète soudainement éclate: « *Jetzt aber tagts! Ich harrt und sah es kommen, Und was ich sah, das Heilige sei mein Wort* ».[316] Ce que le lecteur faisait l'expérience de la nature est identifié avec le divin. Les poètes sont devenus des héros, ils s'exposent volontairement au divin, pour recevoir l'inspiration et la transmettre à leur contemporains, sous forme de chant. Le « jetzt » en tant que présent poétique est souligné. Tout au long du poème est comparé le passé avec le présent, est ce dernier est favorisé. Ce présent poétique « jetzt » sous un point de vue apocalyptique: c'est le *kairos*, contrairement au *chronos*, temps en tant que succession, c'est le moment opportun ou « *der erfüllte Augenblick* », dans lequel le poète s'approche du divin et est attaqué par sa présence; et ce moment longtemps attendu de la réapparition du divin, le poète le célèbre avec son chant.

[316]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., P262

Nous considérons que la signification de ce poème ne peut qu'être comprise que par analyser la temporalité à l'intérieur du poème. Dans le texte il y a déjà des fissures internes, une référence de temps stable qui vaut partout n'est donc pas possible. Un langage que celui de Hölderlin, son usage non-naturel est même plus utile pour comprendre la temporalité qu'un langage naturel.

Le champ existe pour le *Landmann* en tant qu'un champ de considérations, qui lui donnent son identité, puisqu'il vit de son champ. Cependant, *au jour de fête*, le *Landmann* va « voir » son champ, *contrairement aux autres jours de l'année*, il ne va pas au champ le « travailler » pour qu'il produise quoi que ce soit pour la survie, mais il essaie de se l'approcher d'une façon plus originelle. Cet « aller » est toujours un « revenir ». Nous ne savons rien d'autre de ce jour particulier: quelle sorte de fête c'est? Si c'est un jour religieux, un dimanche, une fête nationale païenne... mais justement ce manque de déterminations pour le *Feiertag* nous fait connaître l'essence du jour de fête, le comprendre originellement, *C'est la temporalité qui rend essentiellement ce « voir originel » possible, qui produit le Feiertag, qui est un jour de célébration (feiern), permet au Landmann de voir son champ autrement que les autres jours de l'année.*

Le terme grec *kairos* signifie agir au bon moment, s'abstenir d'agir aussi au bon moment, se reposer et attendre. Le jour détermine le temps en tant qu'il fait relier le soleil, le ciel avec les occupations sur le terre, la nature.

Le jour est destiné principalement à l'action. Le soleil rend possible un voir et aussi un agir. Alors que le soleil se lève, disparaît, ensuite se relève, redisparaît, avec cette répétition quotidienne *le temps* lui-même se retire. La vie en général continue et nous disparaissons aussi dans le flux du temps. Mais nous devons sortir de ce flux à un moment donné. C'est le jour de fête qui permet d'en sortir. Au jour de fête toutes les activités quotidiennes et ordinaires sont mises à côté, l'homme certes continue à voir, mais bien autrement que la vie quotidienne, sous une autre lumière, sans les distractions journalières. Ce voir est un acte ontologique, qui amène l'homme devant l'Etre. Cet aller voir n'est pas un partir loin, mais un revenir voir, il n'a pas vraiment « vu », autrement dit il a vu que les étants, non pas l'Etre. Il ne revient pas à quelque chose d'étranger, mais aux choses les plus connues, *das Nächste*, en effet à lui-même. Mais comment ce retour à l'Etre est-il possible? Le poème donne la réponse: avec le chant. Traditionnellement aussi, le poète ou le prêtre amène son peuple aux dieux avec leur chant de glorification et de remerciement. Le voir originel est un ouvert à la temporalité, une percée de la quotidienneté pour la réalité, une place où commencer de nouveau. Le poème a créé des ima-

ges par des mots qui ne disent pas seulement une chose, mais qui se contredisent et contredisent notre tentative de les transformer en objets statiques, à savoir, en concepts.

Le fait que la figure du *Landmann* retourne à son champ au jour de fête implique un renouvellement du temps, que le temp soit donné de nouveau, le *kairos*. Au premier paragraphe, la séparation entre le passé et le présent semble être vague, même si un jour nouveau commence: le tonnerre nocturne continue et résonne encore jusqu'au moment présent, même si au loin. A peine que le jour commence, le poète regarde en arrière la nuit qui vient de passer. « *Die ganze Zeit* » (L.4) indique peut-être un approfondissement et élargissement de la nuit en une époque, en un monde temporel entier. Par l'usage de l'imparfait et la fin de la luit et le commencement du jour, le « jetzt » (L.19) donne une impression forte aux lecteurs, en tant qu'un commencement nouveau, une décision.

Les mots deviennent aussi équivoques, le « *wenn* » apparaît deux fois au début: « *Wie wenn am Feiertage, das Feld zu sehn/ Ein Landmann geht, des morgens, wenn...* »: le premier introduit l'histoire, le second indique un moment précis dans cette histoire. L'apparence semblable maintient une continuité dans la temporalité du poème mais des usages (significations) différentes créent la diversité alors dans la continuité du temps.

Nous avons le droit de demander, pourquoi cette description, cette image:le matin, le tonnerre, la nuit, l'éclaire, la terre, la pluie...? Ils sont symboliques et préparent les grandes actions à venir: la rencontre de Semele avec Zeus, ou le poète saisissant le rayon du père. Les objets, symboles fonctionnent comme introduisant les actions. Les poètes, comme les arbres, se tiennent sous des conditions favorables, qui valent à la fois pour la nature et pour les poètes. « *günstig* » (L.10) est un constat pour le future depuis le point de vue du présent. Le moment favorable c'est lorsque les forces violentes de la nature se retirent mais elles laissent des traces de leur présence. Le présent est favorable par les deux aspects: l'absence de la violence de la nature et ses effets continus dans le présent (les plantes qui poussent, la pluie, le soleil qui brille sur les arbres...).

Le deuxième paragraphe devait introduire les personnages, le sujet---les poètes, mais au contraire le voile par jouer sur les mots « sie » et « die ». Le lecteur est obligé de deviner, chercher les mots déjà lus, relire, réfléchir sur la décision pour le genre, le nombre et le cas---le sujet ici reste obscure malgré l'effort. Cette construction apparaît souvent dans la poésie de Hölderlin, sa signification peut résider dans sa temporalité. La linéarité typique du langage est fragmentée, cassée, le style du poème devient hésitant, les unités sémantiques à l'intérieur du poème s'interconnectent plus ou moins, et essaient de suggérer un sens. Les formes dans lesquelles la nature se montre sont aussi temporel-

les, le soleil, la croissance, l'orage, le jour, elles ne durent pas toujours. Normalement nous voyons la rivière, le sol, etc., nous ne percevons pas la nature en tant que telle, mais le *Landmann* qui retourne au champ au jour de fête pour voir son champ en son essence, sans aucune distractions de phénomènes particuliers; après l'orage chaotique de la nuit la nature se révèle en tant que « *allgegenwärtig* », « *göttlichschön* ».

La nature est omniprésente. C'est elle qui permet le déroulement de toutes les activités du monde, elle qui est la base de la temporalité. Elle n'a ni de commencement ni de fin et elle passe en orage depuis la profondeur jusqu'en haut du ciel. Pourtant la nature est présente en son absence. Elle « dort » (L.14) mais revient de temps à autre, « dormir » est donc un phénomène naturel, l'esprit délaisse le corps momentanément, c'est donc aussi d'une signification temporelle, c'est souvent un espoir pour un revenir futur. Là où la nature dort le temps semble être statique, rien ne change d'une façon significative, et il n'y a plus de croissance. La nature dans son changement et de différentes facettes donne la base de la temporalité.

Le poète semble du présent prometteur, orienté vers le futur, revenir au passé de la violence de la nuit d'orage, aux paragraphes I, II. Ce retour interrompt la structure linéaire du poème. Ce qui est « maintenant » doit être examiné de près---c'est seulement par le passé absent que le présent peut être compris en tant qu'il est. La nature omniprésente est en effet présente en absence. Le « *ahnen* » (L.17) ouvre le poète au future, l'amène en contact avec la nature---il l'attend en sachant qu'elle reviendra. Il attend le *retour du même*, non pas ce qui est *différent*, mais le retour de la même nature, le « *ahnen* » est rien d'autre que l'*anticipation* du passé.

Le « *jetzt* » (L.19) indique le présent mais a une orientation vers le future, cela dure au long du troisième paragraphe, jusqu'à « *ruhen* », « *ahnen* ». (L.18) De même au paragraphe I la nature est présente, même si le poète ne l'a pas encore nommée, elle existe sous formes de manifestations particulières, au II elle est nommé en tant que éducatrice et protectrice des poètes, ensuite elle part dormir, laissant les poètes seuls. Au III elle revient avec plus de gloire.

« *Ich harrt...* » (L.19): *harren* implique l'attente, rester sur place et résister fort (*harren* avec l'homonyme « *hart* ») au flux du temps. S'efforcer de ne pas abandonner, ne pas délaisser, ne pas oublier avec le temps. Le poète ainsi résiste à la temporalité, au moyen de ne pas passer mais rester le même. Le « *harren* » est à la fois actif et passif, le poète doit s'efforcer de rester le même dans son attente. Puisqu'il attend avec détermination, persistance et patience, une nouvelle époque historique s'approche lentement, et

souvent au début invisible, de même le crépuscule qui signifie que le jour s'approche progressivement derrière nos dos---si l'on ne regarde pas, on remarque à peine tel phénomène temporel.

« *...und sah es kommen...* »(L.19): cette phrase implique deux actions simultanées---cela arrive, *et* je l'ai vu, autrement dit je l'ai *prévu*. Par « *ahnen* » et « *harren* » j'ai acquiert une certaine connaissance du future. La syntaxe de la langue allemande oblige le poète de dire « es ». Le poète parle d'un processus de la future qu'il anticipe au présent, et cela continue dans « *...und was ich sah...* » (L.20). Le poète observe longuement ce qui est advenu au passé et qui continue à dérouler jusqu'au présent. Il est désireux que son mot soit celui sacré, en voyant l'arriver du jour ou du retour à l'activité de la nature. Cependant, ce qu'il essaie de nommer ce n'est pas une chose identifiable, mais il s'est rendu compte (*tagts!*) d'un processus qui se déroule il y a *déjà* un certain temps.

Hölderlin dit ces mots en quelque sorte sans ses émotions subjectives, il ne dit pas par exemple, « ce que j'ai vu c'est le sacré », « j'ai vu le sacré », « de mon point de vue »..., il le remplace par « *mein Wort* ». La nature réveille ensuite, en sa totalité et son essence, enveloppe tous les temps, est la condition même de l'apparition de la temporalité. Le retour de la nature s'accomplit au § III. Elle arrive majestueusement, le grand temps, le *kairos,* le moment favorable pour les hommes est venu *maintenant*. Il n'est plus besoin d'attendre, mais il n'y pas non plus de possibilité de s'en échapper. Le poète voit s'approcher le jour et le nomme le sacré. *Das Heilige* (L.20) est ce qui n'a pas d'influence humaine, ici c'est un processus de venir au jour, à la clairière (*tagts!*), d'abord imperceptible, seul le poète en a un sentiment (*Ahnung*); la nature retourne de son sommeil, le soleil brille et donne une nouvelle forme et lumière à toutes les choses, les amène en présence. Même si le poète hésite à la nommer, mais c'est justement dans cette hésitation de se référer à elle, la voiler derrière la syntaxe compliquée qu'elle se laisse entrevoir. Le poète s'est rendu compte de la temporalité de la nature---elle peut aller dormir de temps à autre, alors que les autres hommes n'ont pas la patience d'attendre son retour---seulement le poète a attendu et a vu.

A partir de la § IV, Hölderlin dit que le poète s'inspire directement des évènements dans le monde (*Taten der Welt*) (L.30), tout comme auparavant il était inspiré lorsqu'il faisait des plans, le passé a donc quelque chose de commun avec le présent: donner de l'espace aux hommes pour la création. Cette comparaison d'avec le passé traverse tout le paragraphe IV.

Ce qui est important ici, c'est la continuation du passé dans le présent. La nature,

les dieux étaient une fois actifs, mais non reconnus par les hommes, mais maintenant ils sont finalement révélés. Ils ont été *toujours* là, le temps est *continu*, ils aident les hommes sans qu'ils le sachent, comme la nature qui est présente même lorsqu'elle dort. Rien n'a été vraiment brisé, l'histoire de la nature, sa temporalité est continue. La nature revient à une relation plus favorable avec les hommes après un moment sombre, les forces de dieux sont considérées comme toutes vivantes (*Allebendigen*), souriantes (*lächelnd*), c'est un moment de révélation, les hommes peuvent désormais voir d'une nouvelle façon, le « maintenant », ils ne peuvent achever leur être qu'à partir de « maintenant ».

Le paragraphe V semble décrire une situation temporaire. Elle commence par une question dans le présent « *Erfrägst du sie?* », ensuite les chants « poussent » des éléments comme les plantes, le champ, et sont considérés comme fruits. Le thème change des dieux aux chants ici. Dans le chant germe l'esprit du pouvoir divin, il pousse sous certaines circonstances, nourri par l'orage qui s'élève de la profondeur du temps, et le chant a une fonction intermédiaire entre le ciel et la terre. Même s'ils sont bien préparés et pleins de signification, ils sont envoyés en tant que *Hinwandeln*, occasionnellement, leur temps précis d'arrivée et de départ n'est pas clairement mentionné. Le processus de voyage est continu, indiqué par le temps présent. « *Endend* » (L.44) c'est un participe présent, qui indique un état d'activité continue, ainsi une contradiction entre la forme et le fond, une fin qui ne finit pas. C'est une progression depuis l'image au début du poème, l'orage violent de tout le temps (*die ganze Zeit)* au tonnerre distant, et cela finit avec les arbres qui se tiennent au soleil paisible. Les chants comme des fruits mûrs qui tout d'un coup tombent de l'arbre après une longue préparation.

Dans ce poème, l'ordre grammatical sujet-objet est totalement renversé. Le sujet est souvent transformé en objet, par exemple, « *Dass schnellbetroffen sie, Unendlichem bekannt...* » (L.45-46), ce n'est plus une personne qui « connaît » un être infini, mais il est « bien connu » à elle. Ce n'est plus le poète qui crée un chant, l'objet, indépendamment, auto-suffisamment, il n'est plus un sujet unifié, mais un sujet « passif », son âme ne « fait » rien, mais cela lui « fait » quelque chose, par « *des Gemeinsamen Geistes Gedanken* » d'abord. Cette notion passive de la poésie chez Hölderlin a évidemment sa source dans la notion de réceptivité de la pensée de génie de la période de *Sturm-und-Drang*. Ici l'image du poète n'est pas comme chez Goethe---le poète héroïquement forment les hommes selon son image, mais le poète chez Hölderlin est caractérisé par sa très grande réceptivité du divin, il est médiateur de quelque chose de plus important que lui. La notion d'identité de soi et de causalité est radicalement changée, spécialement vers la fin du

poème, le péché du poète proviendrai de sa « eigen*händige Hand*lung ». Les valeurs de temps, d'identité sont fluides, l'ordre cause-effet est renversé.

Ensuite, l'histoire de Semele insiste sur l'arrivée soudaine et rapide de l'évènement, une occasion favorable, sans que nous l'attendions. Semele en tant qu'individu désire voir le dieu, par cet acte de voir elle donne naissance à Bacchus. De nouveau le sujet féminin Semele ici est passif, concerné par le feu d'un être infini, et le résultat en est un travail humain/divin, le chant. L'important ici n'est pas l'expérience subjective de Semele, mais le résultat---la production de chant et de Bacchus. De plus, le fait que c'est la maison de Semele et non pas elle même qui est attaquée par le foudre divin---la perspective est insistée sur le résultat plutôt et non sur la subjectivité de la personne Semele. Quelle est la relation entre Semele, Zeus, et « *Des Gemeinsamen Geistes Gedaneken* » (L.43)? Ces dernières se réfèrent au tonnerre qui voyage dans le temps, entre le ciel et la terre et amène le foudre. C'est la transformation de Zeus en esprit, seulement maintenant il ne voyage (*Hinwandeln*) plus, mais attaque soudainement (*blitzartig*). Une parallèle peut être faite entre Semele et les poètes, Semele désire voir avec ses propres yeux, dans le présent, comme les poètes qui n'obéissent à aucun maître particulier mais ils sont directement connectés à la nature même. Pour la production de chant sont nécessaires les deux sphères humaine et divine. L'enthousiasme (*Begeisterung*) du poète est la source de la création (en-thou-siasme: étymologiquement veut dire « en dieu »), « *Feuer im Aug* », « *...in Seelen der Dichter* ». Le poète amène le langage comme matière, dans laquelle le divin prend sa forme.

Après avoir raconté cette histoire du passé, le poète retourne au présent au paragraphe VII. Après la rencontre de Semele d'avec Zeus, désormais le divin est accessible aux hommes à travers la poésie, il ne peut plus les blesser. L'action de Semele est un *hybris*, de nature d'auto-sacrifice pour la génération future, similaire à celle de Prométhée ou de Christ. L'important c'est que Semele et les poètes n'approchent pas le divin d'un point de vue égocentrique, pour se servir en tant qu'intermédiaire, mais ils *nient essentiellement leur identité propre* pour ainsi faire.

Pour parler de temporalité dans ce poème, il nous faut utiliser le langage bien sûr. Le texte crée en quelque sorte un lieu pour que la temporalité advienne. G. Scimonello insiste ainsi sur la conception de temps chez Hölderlin:

Während Schelling und Hegel die Zeit entweder aus dem undifferenzieten Absoluten oder aus der Idee ableiten, lässt Hölderlin das Absolute in die Zeit aufgehen. Folglich exis-

tiert kein Absolutes für den Dichter.., sondern nur noch das zeitweilige Übergewicht einer Macht, die sich zur Totalität erhebt, indem sie jedoch ihre zeitliche Struktur beibehält. [317]

Alors que l'espace-temps, autrement dit le monde créé par le langage n'est pas stable, il est changeable, chaque idée de stabilité, vérité, identité, action est mise en question, même nous-mêmes en tant que sujets.

Chez Hölderlin, à l'exemple de *Wie wenn am Feiertage,* une nouvelle conception de la temporalité est introduite, ici « l'être » inclut aussi le devenir et le passer. Si l'être est devenir, alors chaque tentative de le fixer avec des concepts doit échouer. Il peut être faitallusion, amené à la clairière, montré, mais il est avant tout un processus, un mouvement qui demande du temps, qui dure---puisqu'il est en mouvement, il est obligé de prendre du temps.

2) Der Ursprung des Kunstwerkes

Jusqu'ici nous avons analysé le poème par des signes linguistiques et des structurespoétiques; les implications temporaires des mots, des phrases du texte sont ainsi dévoilées. Après avoir examiné les symboles temporaires-rythme, répétition...et les mots qui ont une signification temporaire--- « *jetzt* », « *die ganze Zeit* », « *der Feiertag* »...nous pouvons peut-être approcher le texte plus profondément à la lumière du *Der Ursprung des Kunstwerkes*.

Dans ce texte Heidegger propose une nouvelle façon de considérer l'art, entre autres, un poème, sans le schéma traditionnel contenu-forme. Il demande ce qu'est le chemin propre pour trouver l'oeuvre d'art. Ce n'est seulement par suivre le chemin propre de l'oeuvre d'art que nous pouvons éviter le danger de lui imposer nos propres attentes. C'est l'art qui doit nous guider et non pas le contraire. Nous devons repenser l'oeuvre d'art, qui se trouve où il y a le conflit entre le monde et la terre. L'oeuvre d'art n'est pas une chose distincte de ce qui l'admire, mais elle rend possible le fait que l'homme vienne devant la décision cruciale de son histoire. L'histoire ici n'est plus une succession de moments séparés, des dates isolées, des époques, mais elle est considérée comme dans laquelle les tournants décisifs sont achevés. Qu'est-ce qu'un tournant décisif? Après lequel nous ne pouvons plus retourner à un temps antérieur. La sorte d'art qui le plus

[317]Torno Timothy, *Finding time---Reading for temporality in Hölderlin and Heidegger,* Peter Lang, 1995, New York, p 61.

fondamentalement amène l'homme devant de telles décisions c'est bien la poésie, *Dichtung* est l'essence même de l'oeuvre d'art. La vérité de l'art est historique.

La vérité n'est jamais statique, c'est un processus dans lequel la temporalité joue un rôle essentiel. Gerald Bruns décrit ainsi la qualité dynamique inhérente de l'oeuvre d'art en relation avec la vérité:

***L'apparition de la vérité signifie toujours l'éloignement de ce qui est seulement présent et familier...C'est plutôt comme si « le cycle immédiat des êtres » dans lequel nous nous sentons si confortablement disposés n'était pas un monde après tout mais une clôture qu'il deviendra alors la tâche de l'art de l'ouvrir et peut-être même de la casser.*[318]**

« Le cycle immédiat » insiste sur le moment présent, alors que la clôture cassée peut s'étendre au passé et à l'avenir. De même, la vérité de l'oeuvre d'art appelle à la décision de laquelle l'histoire future d'un peuple dépend. Ceux qui se décident, ce sont ceux qui *préservent* l'oeuvre d'art---*die Be-wahr-enden*, et ils ont quelque chose à faire avec la vérité---*die Wahr-heit.* L'art qui préserve dans le flux du temps---c'est surtout un acte qui va à l'encontre de la fugacité de la vie, une clé à l'habitation poétique de l'homme. D'un autre côté, c'est par accéder à l'oeuvre d'art que le peuple se voit comme s'appartenant les uns aux autres, et donc comme historial. C'est par l'oeuvre d'art qu'ils arrivent à une décision qui les permet d'entrer dans leur propre histoire.

Dans *Der Ursprung des Kunstwerkes* Heidegger commence par dire que soit l'oeuvre d'art soit l'artiste a leur origine dans l'art. Après la discussion de la vérité et la décision Heidegger revient à l'art et lui donne une définition:

***Kunst ist das Feststellen der sich einrichtenden Wahrheit in die Gestalt. Das geschieht im Schaffen als dem Hervor-bringen der Unverborgenheit des Seienden. Ins-Werk-Setzen heisst aber zugleich: in Gang-und ins Geschehen-Bringen des Werkseins. Das geschieht als Bewahrung. Also ist die Kunst: die schaffende Bewahrung der Wahrheit im Werk. Dann ist die Kunst ein Werden und Geschehen der Wahrheit.*[319]**

Cette définition introduit avant tout la temporalité dans l'art. L'art n'est plus une forme éternelle et image, mais « un devenir et advenir de la vérité ». « *Bewahrung* »,

[318] Idem; p83.
[319] HEIDEGGER Martin, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1977, P 59

conserver, garder, est bien sûr contre la fugacité de la vie. « *Bewahrung* » se rapporte essentiellement à la temporalité. Dans l'art nous nous approchons des étants non pas comme seulement des objets (*Vorhandenes*), ou des choses d'utilité, comme équipement (*Zuhandenes*), mais en tant que tels. Plus une chose fonctionne bien, plus il devient invisible. La serviabilité des choses les amène à se reposer et nous amène à nous reposer aussi, elle nous fait sortir du temps véritable, et rester dans la monotonie de la succession du temps quotidien. Pourtant, l'art arrache les choses de leur serviabilité et les projette (*entwirft*) dans la clairière de l'oeuvre. Ce projeter de la vérité est un poétiser (*dichten*).

Wahrheit als die Lichtung und Verbergung des Seienden geschieht, indem sie gedichtet wird. Alle Kunst ist als Geschehenlassen der Ankunft der Wahrheit des Seieneden als eines solchen im Wesen Dichtung.[320]

Le mot « *dichten* » peut aussi se rapporter au latin *dictare*, « dire pour la transcription, dicter », l'art est donc une dite, qui vise la permanence (car transcription), le conserver dans le flux du temps. L'art en tant que *dichtend* a son essence dans sa capacité de transformer la quotidienneté en quelque chose de différent, en la permanence. Ainsi dit Heidegger:

Aus dem dichtenden Wesen der Kunst geschieht es, dass sie inmitten des Seienden eine offene Stelle aufschlägt, in deren Offenheit alles anders ist als sonst. Kraft des ins Werk gesetzten Entwurfes...wird durch das Werk alles Gewöhnliche und Bisherige zum Unseienden. [321]

Par l'oeuvre d'art « tout est différent par rapporte à ce qui était avant ». Pour Heidegger, *Dichtung* en tant qu'essence de l'art, amène à la lumière le trait essentiel du langage, qui est historique.

Das Wesen der Dichtung aber ist die Stiftung der Wahrheit. Das Stiften verstehen wir hier in einem dreifachen Sinne: Stiften als Schenken, Stiften als Gründen und Stiften als Anfangen. Stiftung ist aber nur in der Bewahrung wirklich. So entspricht jeder Weise des

---

[320]HEIDEGGER Martin, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1977, P 59

[321]HEIDEGGER Martin, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1977, P 59

Stiftens eine solche des Bewahrens. [322]

C'est très probablement du vers de Hölderlin « *Was bleibt aber/ stiften die Dichter* » que Heidegger ici s'est inspiré. Parmi les trois significations de la fondation de la vérité, le fond commun et essentiel c'est le « *Bewahren* », qui seul rend réelle la fondation par la poésie. Autrement, l'essence de la poésie consiste en sa capacité de conserver, endurer, « *damit der Weltlauf keine Lüke hat* »[323], après le déchirement du temps tragique, c'est alors la tâche de la poésie de remplir la lacune temporelle de l'histoire.

La poésie est aussi un nouveau commencement (*Anfangen*) d'une humanité véritable après la mort de la tragédie, c'est la raison pour laquelle l'art est historial, apparaît toujours au changement crucial, au tournant de l'histoire. L'histoire n'est pas simplement une succession chronologique des faits, mais un *événement réel,* qui fait l'époque:

Immer wenn Kunst geschieht, d.h. Wenn ein Anfang ist, kommt in die Geschichte ein Stoss, fängt Geschichte erst oder wieder an. Geschichte meint hier nicht die Abfolge irgendwelcher und sei es noch so wichiger Begebenheiten in der Zeit. Geschichte ist die Entrückung eines Volkes in sein Aufgegebenes als Entrückung in sein Mitgegebenes. [324]

L'art a donc un rapport essentiel à l'histoire. Non pas les déterminations historiques de l'art mais c'est l'art qui rend possible l'histoire selon Heidegger. C'est la cathédrale qui donne une place au Christianisme médiéval d'aller à la lumière, ainsi que le conflit du monde et de la terre---non pas le contraire. Robert Bernasconi dit:

To speak here of « the historical nature of art » means something very different from referring art to history as if in an attempt to explain it. Art itself is shown to be one of the ways in which history takes place. And history is neither the work of man, nor still less a straightforward chronology. History is understood as a rupture. It takes place in rare epoch-making events that determine what is and what is not...[325]

La nature historique de l'art, à savoir sa nature temporelle. L'art fait l'époque en

---

[322]HEIDEGGER Martin, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1977, P 63

[323]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., *315*

[324]HEIDEGGER Martin, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1977, P 65

[325]Torno Timothy, *Finding time---Reading for temporality in Hölderlin and Heidegger,* Peter Lang, 1995, New York, p 91.

ce qu'il soit une des façons dans laquelle l'histoire a lieu.

L'histoire véritable amène le peuple devant ce qui lui est donné d'accomplir (*sein Aufgegebenes*), ce qui est en même temps un « revenir » à quelque chose qui a toujours été « là », quelque chose qui a été donnée au peuple depuis le tout commencement, tout comme dans *Wie wenn am Feiertage* la nature a toujours été présente même si sous une forme de sommeil. L'histoire arrive lorsque le peuple est transporté en arrière à ses racines à l'origine, à ce qui rassemble le peuple comme ce qu'il est. L'histoire nous ramène toujours à notre fondation oubliée, c'est l'acte du souvenir (*Erinnern*).

Die Kunst lässt die Wahrheit entspringen. Die Kunst erspringt als stiftende Bewahrung die Wahrheit des Seienden im Werk. Etwas erspringen, im stiftenden Sprung aus der Wesensherkunft ins Sein bringen, das meint das Wort Ursprung. [326]

L'art amène la vérité dans un « saut », ce qui est l'immédiateté de l'oeuvre d'art, qui semble soudainement et inexplicablement être venue de nulle part. L'origine de l'art consiste en sa capacité d'être origine. L'art fait entrer en harmonie conflictuelle l'origine avec l'être, il amène la tradition, l'origine à la vie *à nouveau* et la *préserve* vivante.

...weil die Kunst in ihrem Wesen ein Ursprung ist: eine ausgezeichnete Weise wie die Wahrheit seiend, d.h. Geschichtlich wird. [327]

Lorsque la vérité *devient* elle entre dans l'histoire, devient historique (*geschichtlich wird),* après cela elle peut être approchée par le moyen de l'oeuvre d'art.

...ob die Kunst in unserem geschichtlichen Dasein ein Ursprung ist oder nicht, ob und unter welchen Bedingungen sie es sein kann und sein muss. [328]

Cependant, l'art est-il toujours capable d'être une origine de notre histoire? L'art en tant qu'origine est-il toujours possible? Ou est-il seulement devenu une connaissance théorétique? Une telle question appelle bien à une « décision ». L'homme moderne s'est

---

[326]HEIDEGGER Martin, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1977, P 65-66

[327]HEIDEGGER Martin, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1977, P 66

[328]HEIDEGGER Martin, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1977, P 66

certes éloigné de son origine par rapport à l'antiquité--- « *Schwer verlässt/ Was nahe dem Ursprung wohnet, den Ort* ».[329] Vers la fin de l'essai Heidegger tourne vers Hölderlin. Les modernes habitent toujours plus éloignés de l'origine et il leur est toujours plus facile de la quitter. L'homme moderne a donc plus besoin de connaissance, d'objets, plus il s'en éloigne. Mais une origine est aussi un centre, qui est source de stabilité, d'équilibre et de signification. L'art est une possibilité de retourner à cette origine et refonder la vie humaine en général.

Ce que Heidegger veut suggérer c'est une autre façon de considérer l'oeuvre d'art en ce qu'elle soit liée essentiellement à l'existence humaine et à l'histoire. L'oeuvre d'art qui est immédiate, nous amène devant la question de notre rapport à notre temps propre. Est-ce un rapport original? Cette question est cruciale pour l'humanité dont l'essence est historique. L'art est temporel, en effet historique, au sens radical du mot. Un poème parle dans le temps et sur le temps, mais il ne peut pas choisir son temps---il saute en dehors de son temps plutôt, comme de sa terre, et lui donne forme et signification à travers ce saut fondant (*stiftenden Sprung).*

3) Poésie et décison--- « Hölderlin und das Wesen der Dichtung »

La temporalité implique changement, processus, direction, commencement, fin...elle est justement ce qui ne peut pas être trouvée dans le texte, mais seulement être inférée du résultat de la lecture. Pour Heidegger, la poésie joue et doit jouer un rôle central dans l'existence humaine et que Hölderlin aussi a un rôle essentiel lorsque nous parlons de la poésie en général.

« *Das Dichten: diss unschuldigste aller Geschäffte* »[330]---La poésie est innocente en ce qu'elle nous libère du piège des pensée occasionnelles, liées à des décisions pragmatiques, et qui se rapportent au temps en tant que *Chronos*, succession des faits. Elle est innocente, car elle est loin des conséquences dans le monde d'action, régi par la chaîne cause-effet, dont le temps est le *Chronos*. De même, la poésie essentiellement nous force à la décision. Elle doit pourtant se protéger du langage instrumental, puisqu'elle croît de la terre de langage, « le plus dangereux des biens »...Un langage authentique comme ce-

---

[329] *Die Wanderung*. Hölderlin. *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I, Carl Hanser Verlag München, 1992, Herausgegeben von Michael Knaupp,* P337

[330] HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung,* Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981,p33

lui de la poésie ne sert pas simplement à communiquer, qui implique instrumentalisation, outil, mais il advient en tant que *Ereignis*. Clairement il a quelque chose de temporel ici.

Plus tôt dans l'essai Heidegger dit: « *Doch eben dieses Wesentliche des Wesens suchen wir, jenes, was uns zur Entscheidung zwingt...* »[331] Une telle demande de l'essence c'est la décision. C'est seulement après la décision d'une chose qu'elle peut devenir essentielle et nous importer. L'homme est cet être qui doit témoigner (*zeugen*) ce qu'il est. Ce témoigner est de nature langagière---seulement dans le langage l'homme peut-il témoigner ce que signifie d'être un humain, et témoigner son appartenance à la terre. C'est le langage qui permet à l'homme d'entrer dans l'ouvert des étants. Aucun témoignage n'est possible si ce n'est pas le langage qui crée la possibilité de signification pour les hommes. Par le langage la possibilité d'entrer dans le discours historique est donnée aux hommes.

Le témoigner est connecté à la nécessité de la décision marquant l'essence de la poésie.

Die Bezeugung des Menschseins und damit sein eigentlicher Vollzug geschieht aus der Freiheit der Entscheidung. Diese ergreift das Notwendige und stellt sich in die Bindung eines höchsten Anspruchs.[332]

L'être de l'homme est toujours son passé, son passé est ce qu'il est, c'est en cela qu'il est historique. C'est seulement parce que l'être de l'homme 'a été' qu'il peut avoir une dimension de l'avenir.

« *...Seit ein Gespräch wir sind/ Und hören können voneinander* »[333]---Il semble que ce qui caractérise le langage en tant que discours humain ce soit une compréhension partagée venant de l'habitation ensemble dans un « monde », il amène ensemble (*sich gemeinmachen*), c'est donc la base de la communauté. Pour Heidegger, le langage ne vient à l'être qu'à travers le dialogue, qui ne dépend pas du parler, mais de la capacité d'entendre, essentielle pour le langage. Le pouvoir d'entendre n'est pas une conséquence

---

[331] HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung,* Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, p34

[332] HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Hölderlin und das Wesen der Dichtung,* Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P 36

[333] Idem, p38

du parler avec les autres, mais il est au contraire sa condition. Entendre est plus originel que le parler, pouvoir entendre les autres et « le langage muet de la nature » est plus essentiel que le parler du *sujet*. Heidegger dit que la capacité d'entendre les uns les autres dans le dialogue présume l'*unité* de ce qui est parlé et entendu. C'est l'Etre, unité qui se situe au-delà de la séparation sujet-objet.

La signification partagée dans le dialogue c'est « *das wesentliche Wort* ». C'est seulement par entrer dans le domaine commun du dialogue que le langage peut parler « essentiellement ». Pour ce faire, le dialogue doit durer, de la sorte que nous pouvions conserver. Cette découverte de permanence et de stabilité présume la pré-existence de la temporalité. Le temps rend possible le devenir-historique de l'homme. « *Seitdem die Zeit aufgestanden und zum Stehen gebracht ist, seitdem sind wir geschichtlich.* »[334]

...dass im Nennen der Götter und im Wort-Werden der Welt gerade das eigentliche Gespräch besteht, das wir selbst sind. [335]

Le dialogue se produit entre les hommes et les dieux, il les amène ensemble et est donc constitutionnel à leur rapport. Les dieux ne peuvent apparaître dans le langage que s'ils appellent et que si nous répondons à cet appel. Lorsque les dieux amènent l'existence de l'homme dans le dialogue, nous sommes amenés devant la nécessité de la décision si nous allons parler avec eux ou sans eux.

Indem die Götter unser Dasein zur Sprache bringen, rücken wir erst ein in den Bereich der Entscheidung darüber, ob wir uns den Göttern zusagen oder ob wir uns ihnen versagen.[336]

Une décision est toujours appelée avec le respect pour les dieux selon Heidegger. « *Seit die Götter uns in das Gespräch bringen, seit der Zeit ist es die Zeit, seitdem ist der*

---

[334]HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Hölderlin und das Wesen der Dichtung,* Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P 40

[335]HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Hölderlin und das Wesen der Dichtung,* Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P 40

[336]HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Hölderlin und das Wesen der Dichtung,* Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P 40

Grund unseres Daseins ein Gespräch. **»[337]Le dialogue donc donne à l'homme dans le langage vrai la base (*Grund*) de son existence, qui est toujours une co-existence avec les autres hommes, il n'est jamais fermé dans sa subjectivité. Chaque fois cela parle de choses les plus fondamentales, les dieux sont amenés.**

« *Was bleibt aber, stiften die Dichter* ». Fonder implique conserver, cela se rapporte au temps. Les poètes fondent ce qui dure par leur mot. La parole poétique qui nomme les dieux donne la fondation pour ce qui peut endurer et maintenir sa valeur. Cela rappelle peut-être d'Homère, ou de Moïse, dont les histoires « nomment » les dieux et donnent un cadre de référence commun pour leur peuple. C'est seulement à travers Homère que nous pouvons entendre parler les dieux et comprendre la constitution du monde. Le mot du poète doit être répété et marqué dans la mémoire. Gerald Bruns explique ainsi cette pensée de Heidegger:

Le poète nomme toutes les choses, mais tel nommer ne désigne pas seulement ce qui est déjà là, il plutôt amène les choses à l'apparition, les établit pour la première fois en tant que ce qu'elles sont...Poésie n'est pas sur la réalité; elle est ce qui nous donne réalité.[338]

Seul le mot poétique reste vivant et essentiel. L'endurant (*das Bleibende*) n'est pas quelque chose de disponible mais doit être achevé et établi pour ne pas disparaître dans le flux du temps comme toutes les autres choses:

Aber kann das Bleibende denn gestiftet werden? Ist es nicht das immer schon Vorhandene? Nein! Gerade das Bleibende muss gegen den Fortriss zum Stehen gebracht werden; das Einfache muss der Verwirrung abgerungen, das Mass dem Masslosen vorgesetzt werden. [339]

L'endurant en tant que *substantia*, n'est pas le concept le plus basique, avec lequel tout autre doit d'être mesuré, mais le temps, le changement lui-même est le concept le plus fondamental, il rend possible la permanence. Le mot « *Stehen* » que Heidegger utilise implique non seulement un état paisible, mais aussi un « tenir », et nous apparaît. La

---

[337]Idem.

[338]Torno Timothy, *Finding time---Reading for temporality in Hölderlin and Heidegger,* Peter Lang, 1995, New York, p 121.

[339]HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Hölderlin und das Wesen der Dichtung,* Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P 41

permanence doit être amenée à se tenir, elle doit aller à l'encontre de la confusion, la stabilité, la mesure, la loi doivent être amenées contre le chaos, le flux du temps.

« *Schenken* », « *Gründen* », « *Anfangen* » décrivent très bien la poésie en tant que *processus*. L'essence des choses ne peut pas être calculée ou déduite, elle doit être acceptée en tant que « cadeau », « don », « un destin », lorsque nous avançons. Le poète est celui qui sait attendre, écouter, et prendre le cadeau lorsqu'il lui est offert. Dès lors peut-il donner une nouvelle fondation pour le langage et l'être. L'activité créatrice du poète est un don libre, fonde toutes les choses dan le langage. Même si la poésie est la plus innocente des occupations, elle prend le plus de responsabilité de fonder, est donc la plus dangereuse.

« *Voll Verdienst, doch dichterisch wohnet/ Der Mensch auf dieser Erde* »[340]. La poésie est un « don », parce que l'homme lui-même ne le demande pas; c'est aussi un destin, carune fois l'avoir reçu, il doit le tenir et travailler jusqu'au bout. Pour Heidegger, Hölderlin considère la vie humaine simplement en tant que « poétique », la poésie est une qualité essentielle dans la nature humaine, elle est son essence. « Habiter poétiquement » ne signifie pas simplement l'usage esthétique du langage. « '*Dichterich Wohnen' heisst: in der Gegenwart der Götter stehen und betroffen sein von der Wesensnähe der Dinge.* » [341] Etre touché (*betroffen*) n'est pas un geste doux, mais il va jusqu'au fond de l'être du poète. Cela peut référer à l'histoire de Semele dans *Wie wenn am Feiertage*, elle est décrite comme « *die göttlichgetroffene* », et à l'âme du poète qui est « *schnellbetroffen* » au moment de la conception de la poésie. Quelle que soit la grandeur de l'accomplissement par les hommes seuls, cela ne suffirait jamais pour atteindre la profondeur réelle de l'existence humaine---les personnes les plus éminentes ne sont rien d'autre que les produits identiques d'une chaîne de fabrication éminente, nous voyons partout ouvriers, prêtres, enseignants, étudiants, mais aucun homme.

L'existence réelle humaine est de nature « poétique », en ce que les hommes en tant que mortels, acceptent la mesure et la loi depuis les immortels. « Habiter poétiquement »---les poètes activement et d'une façon créative embrassent ce qui vient des dieux, transforment et passent aux autres ce qui leur est donné (*Geschenk, Geschick*). Hölderlin souligne par le « *doch* » contrasté (*Voll Verdienst, doch dichterisch wohnet...*) l'incapacité de l'homme d'aller derrière ce don de langage (la poésie) et fonder la vie humaine par

---

[340] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., P908

[341] HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Hölderlin und das Wesen der Dichtung,* Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P 42

lui-même. Cela serait plutôt, les hommes acceptent et prennent ce qui est transmis par les poètes et donc « habitent poétiquement ». La différence entre les poètes proprement dit et les autres hommes n'est pas important, tous doivent prendre ce que les dieux transmettent, s'il se situe à la proximité ou loin de la source.

Dichtung ist das stiftende Nennen des Seins und des Wesens aller Dinge---kein beliebiges Sagen, sondern jenes, wodurch erst all das ins Offene tritt, was wir dann in der Alltagssprache bereden und verhandeln.[342]

La poésie est à la fois libre et dangereuse. Libre parce que elle n'est pas déterminée, dangereuse parce qu'elle doit nommer l'Etre seulement à travers les étants, et il est possible que les autres hommes prennent les derniers pour le premier. Le langage ouvre la possibilité de trahison de l'Etre par les étants. Puisque le poète s'expose au divin et poétise en langage, il s'expose aussi au danger que ses mots seraient pris dans leur sens de tous les jours, et que l'Etre lui-même serait perdu. La poésie est à la fois innocente et dangereuse--- ce sont les deux aspects contradictoires qui déterminent l'essence de la poésie.

Die übergrosse Helle hat den Dichter in das Dunkel gestossen. Bedarf es noch weiterer Zeugnisse für die höchste Gefährlichkeit seines 'Geschäfftes'? [343]

La tension entre la clarté (*Helle*) de la poésie et les possibles ténèbres détermine cette pensée de la poésie, qui amène le poète dans le contact immédiat et dangereux d'avec la source de l'Etre.

En même temps, l'innocence de la poésie fait qu'elle se ressemble à un jeu, mais ce n'est pas un simple amusement (*Zeitvertreib*). La poésie amène les individus à se tenir debout sur son être. Un tel se tenir debout est un endurer ou rester contre la destructivité du temps, autre qu'un simple état paisible.

Dichtung sieht aus wie ein Spiel und ist es doch nicht. Das Spiel bringt zwar die Men-

---

342HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Hölderlin und das Wesen der Dichtung,* Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P 43

343HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Hölderlin und das Wesen der Dichtung,* Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P 44

schen zusammen, aber so, dass dabei jeder gerade sich vergisst. In der Dichtung dagegen wird der Mensch gesammelt auf den Grund seines Daseins. Er kommt darin zur Ruhe; freilich nicht zur Scheinruhe der Untätigkeit und Gedankenleere, sondern zu jener unendlichen Ruhe, in der alle Kräfte und Bezüge regsam sind. [344]

Ce rester, cette pause n'est pas la passivité, mais il est le saut originel (*Ursprung*) duquel toutes les forces s'engendrent. Puisqu'il se tient debout sur son être, le poète a la force de faire rassembler le peuple et les dieux. C'est cela sa liberté.

Poésie est le nommer des dieux, les mots du poète dépendent essentiellement de la signe des dieux, il doit ensuite transmettre ce signe à son peuple. Il est « jeté » entre cet « entre-deux » (*das Zwischen*) des dieux et du peuple. C'est seulement dans cet « entre-deux » que sont déterminés ce que l'homme est et où il installe son existence. Le poète prête la voix à la tension qui à la fois unifie et sépare les dieux et les hommes, en ce qu'il montre essentiellement la temporalité de cet « entre-deux » en la *dépassant*.

Pour Heidegger, Hölderlin poétise l'essence de la poésie. Il ne décrit pourtant pas un concept intemporel. Au contraire, les textes de Hölderlin appelle à une décision sur la poésie et donc sur la vie. A travers la poésie un temps particulier trouve son expression dans le mot poétique---le thème de *Wie wenn am Feiertage,* le *Feiertag* appelle attention à la bonne place et au bon moment pour que la viese découvre elle-même.

De nouveau, l'homme ne peut pas choisir son temps. Il est né et donc « jeté » dans un temps et doit de toute façon trouver un chemin à lui pour en venir à bout. De même la poésie appartient aussi à un temps ou âge. Heidegger montre que le temps de Hölderlin est un temps de pénurie, celui marqué par l'absence des dieux. Cependant, les dieux ne sont pas comme chez Nietzsche morts---leur envol appartient aussi à la temporalité. Ce qui s'envole loin va un jour revenir. Leur absence est un aspect fondamental du monde moderne et donc pleine de signification pour nous.

Das Wesen der Dichtung, das Hölderlin stiftet, ist geschichtlich im höchsten Masse, weil es eine geschichtliche Zeit vorausnimmt. [345]

---

[344] HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Hölderlin und das Wesen der Dichtung,* Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P 45

[345] HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Hölderlin und das Wesen der Dichtung,* Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P 47

Qu'est-ce qui fait que la poésie de Hölderlin soit historique? Non pas qu'elle rentre dans un cadre historique préexistent, par exemple, l'âge de Goethe, etc...mais sa poésie indique les paramètres essentielles du monde moderne (*die dürftige Zeit),* après la mort de la tragédie, nous sommes dans un soit-disant « temps humain » (*die humane Zeit*), c'est ce temps qui détermine essentiellement les différents aspects de notre modernité.

Dès le début nous avons essayé de comprendre la temporalité dans *Wie wenn am Feiertage.* Autrement que la poésie, la temporalité dans d'autre travail littéraire et scientifique est principalement et nécessairement *linéaire,* un témoignage du temps chronologique de tous les jours. Par exemple, dans l'écrit d'un travail scientifique, nous trouvons un problème, choisir la méthodologie pour le traiter, nous collectionnons les informations, examinons les résultats et nous décidons finalement pour une solution, si l'exposé doit être clair. La façon de pensée est linéaire et cela a le temps chronologique comme arrière-fond. Alors que dans *Wie wenn am Feiertage* le temps est *fragmenté*. Dans le poème il n´est pas clair au lecteur quand et où sa temporalité part du jour de fête du début jusqu'à l'abysse de la fin. Cette façon de pensée est essentiellement contre celle scientifique dont la temporalité est linéaire.

La poésie pour Heidegger est fondamentale pour la compréhension du langage et de l'Etre pour les hommes. Lorsque Hölderlin fonde la poésie à nouveau, il fonde aussi une nouvelle compréhension de l'homme qui peut s'approcher de l'Etre par ses décisions. Robert Bernasconi dit:

L'idée que l'Etre est fondé sur le mot du poète est fondamentale pour toute la pensée de Heidegger d'après cette période, et le philosophe est pensé sous une lumière similaire. Désormais, l'Etre est toujours pensée en respect de son venir-au-langage. [346]

L'essence de la poésie est liée à sa temporalité. Elle est temporelle et donc non-conceptuelle. Les questions communes sur le temps comme « quand », « combien »... sont tous tentatives de quantifier le temps. Alors Hölderlin nous montre comment le poète peut « fonder *à nouveau* » le temps. L'essence de la poésie ne peut donc pas trouvée dans de jolis vers mais dans le fait qu'elle « trouve » un commencement révolutionnaire dans la vie d'un peuple, par trouver un temps nouveau. L'essence de la poésie amène l'homme en contact avec son existence, d'une façon directe et fondamentale, à vivre le

[346]Torno Timothy, *Finding time---Reading for temporality in Hölderlin and Heidegger,* Peter Lang, 1995, New York, p 129.

temps en tant que *Kairos*, le temps non-linéaire et donné, le contraire de *Chronos,* à refuser d'être contraint par le *Chronos* et à établir un nouveau commencement pour le temps.

...indem Hölderlin das Wesen der Dichtung neu stiftet, bestimmt er erst eine neue Zeit. Es ist die Zeit der entflohenen Götter und des kommenden Gottes.[347]

Ce nouveau commencement n'est pas simplement ajuster la montre en arrière, mais il nous demande de faire face à notre âge d'une nouvelle façon. Hölderlin ne pleure pas les dieux enfuis, au contraire, il tourne à eux pour trouver un nouveau commencement, avec un dieu nouveau, et peut-être fonder une nouvelle religion poétique. Le nouveau commencement exige une nouvelle orientation pour toute l'époque et ceux qui y habitent, une rupture avec le passé.

4) La lecture heideggérienne du « Wie wenn am Feiertage »

Par la poésie de Hölderlin Heidegger essaie de penser « ce que l'homme est et où il installe son existence », cela implique nécessairement une décision, qui détermine la forme et le caractère de l'existence de l'homme sur la terre. La décision appartient à l'homme en tant que sa façon d'être---décider à être lui-même ou non. L'essence de-l'oeuvre d'art est sa temporalité. La nature de la vérité en tant que « *Unverborgenheit* » est le plus purement préservée dans la poésie.

Notre âge présent n'est pas constitué d'une série d'unités temporelles, comme 'le 21e siècle'. Heidegger décrit notre histoire en tant que la civilisation occidentale et ses avances technologiques. La question importante est: quelle sorte de rapport peut-il y avoir entre la poésie de Hölderlin et l'histoire contemporaine du monde?

Heidegger distingue deux façon de parler de temps:celle *chronologique*, qui se repose sur les présupposés des sciences physiques et sur la raison discursive; une autre dite *ontologique*, qui voit le temps avec les moyens appropriés à sa nature essentielle, à savoir depuis le temps lui-même.

Le temps chronologique considère un événement particulier comme un commen-

---

[347]HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Hölderlin und das Wesen der Dichtung,* Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P 47

cement absolu, et pour lui toute question de temps n'est que celle de priorité, de séquence. Du point de vue de l'histoire du monde considérée en tant que temps chronologique, *Wie wenn am Feiertage* n'est pas tellement un succès---inachevé, sa fragmentation rend la lecture encore plus difficile et le texte va rester peut-être obscur à la future. Au temps historique linéaire le texte ne semble pas aussi significatif, et loin de notre considération journalière et pragmatique.

D'un point de vue ontologique pourtant, dans un temps « poétisé », le poème nous approche depuis le début, il n'est pas considéré comme un objet à être examiné pour ses qualités ou conditions, mais plutôt dans sa totalité, un tout, comme une question pressante, à laquelle nous devons non seulement répondre, mais nous devons aussi nous décider selon notre réponse.

Au lieu d'un processus historique unidirectionnel, nous trouvons en cours une autre sorte de temporalité. Ce ne sont pas deux temps qui coexistent ou s'entrecroisent, mais bien *deux façons différentes de considérer l'histoire* dans laquelle nous vivons. Le temps qui peut être mesuré, dans lequel régit la causalité, c'est le temps chronologique. Le temps spécial, le *Kairos*, ontologique, échappe à toute mesure, en dehors de toute causalité physique. Par exemple, il faut absolument « le bon moment » pour récolter: un peu plus tôt ou plus tard ne peuvent qu'échouer. Lorsque nous faisons les choses au bon moment, avec peu d'effort pouvons nous achever beaucoup, sinon beaucoup d'effort avec peu de résultat.

Le « bon » temps pour faire quelque chose peut être *imprévisible*, envoyé (*geschickt*) et c'est un cadeau (*geschenkt*). Il peut venir lorsque nous l'attendons le moins, et il peut ne pas venir du tout lorsque tous les signes prédisent son arrivée. Ce n'est non pas l'effort digne, mais au sens théologique de la *grâce*. Le temps chronologique c'est la quantité du temps, par exemple, un mois, dix ans...mais aucune quantité ne peut s'additionner jusqu'au moment du succès ou de l'échec. Le *Kairos* m'est donnée comme cadeau, je ne peux le forcer, ni avancer---il peut advenir sans raison. Pour Heidegger, il est grand temps, le *Kairos* pour lire *Wie wenn am Feiertage* est venu.

Les vers de Hölderlin nous sont destinés. Heidegger dit que la poésie de Hölderlin est un destin pour nous et nous devons seulement lui correspondre. Elle donne un contexte pur nous les lecteurs modernes. Puisque nous sommes à l'époque nach-tragique, *die humane Zeit*, il ne nous reste plus qu'une façon poétique de remonter à notre origine, c'en est la façon la plus appropriée. Cela montre qu'il est temps de lire Hölderlin, le poète du poète. Une action correspondante au destin peut être dite libre. En effet, le destin

de l'homme dépend de sa temporalité: c'est seulement lorsqu'au moment où les mortels se conforment à leur destin que leur destin peut avancer et s'améliore. Ceci dit, les-moyens philologique et rationaliste ne peuvent pas approcher le poème véritablement.

Pour Heidegger, « *das Heilige* » (L.20) chez Hölderlin « *ist die einstige Innigkeit, ist 'das ewige Herz'* ».[348] « Le divin » est vu de deux façons ici: en tant que « *Innigkeit* », qui rappelle aux hommes qu'ils ne sont jamais des objets isolés les uns des autres, qui sont « là », mais plutôt ils coexistent toujours et déjà « dans » un monde au quel ils appartiennent tous. Puisque l'homme est « dans le monde », il lui est possible de le comprendre. L'être-au-monde ensemble c'est « *das Herz* ». Deuxièmement, « *das Heilige* » est aussi « *das Einstige* », « *das Anfängliche* », en tant qu'antériorité et originalité absolue, « *das Heilige* » est la source de notre sentiment d'appartenir à quelque chose.

Heidegger admet certes qu'il manque une fin au poème, mais il dit que cela résulte de la surabondance de son origine. « *Jetzt aber tags! Ich harrt und sah es kommen/ und was ich sah, das Heilige sei mein Wort.* »[349] Le « maintenant » du poème ouvre une décision historique par nommer le divin. L'histoire qui est conçue en tant que science empirique dans laquelle les évènements sont ordonnés de façon chronologique (*Historie*), est essentiellement inappropriée pour le poème de Hölderlin. Nous avons besoins d'une autre sorte d'histoire (*Geschichte*), dans laquelle le *Kairos* apparaît ou échoue d'apparaître, ce qui est un vrai moment historique, qui « fait l'époque », un tournant significatif et essentiel de la vie individuelle ou collective. « *Historie* »englobe tout événement, ignore aussi ceux qui ont vraiment de la signification historique. La décision pour un vrai tournant historique peut être un petit moment paisible, facilement à être ignoré par ses contemporains.

Dieses Historische ist aber nie die Geschichte selbst. Geschichte ist selten. Geschichte ist nur dann, wenn je das Wesen der Wahrheit anfänglich entschieden sind. [350]

Pourtant, lorsque l'histoire vraie advient, au bon moment, il peut tout changer et est *irrévocable,* car le changement serai qualitatif et non pas quantitatif. L'histoire vraie

---

[348]HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Wie wenn am Feiertage*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P 47

[349]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *p262*

[350]HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Wie wenn am Feiertage*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P76.

(*Geschichte*) implique toujours la mise en place nouvelle et originelle des paramètres pour un peuple historial.

Immer wenn Kunst geschieht, d.h. Wenn ein Anfang ist, kommt in die Geschichte ein Stoss, fängt Geschichte erst oder wieder an. Geschichte meint hier nicht die Abfolge irgendwelcher und sei es noch so wichtiger Begebenheiten in der Zeit. Geschichte ist die Entrückung eines Volkes in sein Aufgegebenes als Entrückung in sein Mitgegebenes. [351]

La tâche (*sein Aufgegebene)* donnée au peuple est si naturelle comme si elle était déjà « là » (*sein Mitgegebenes*). Ce n'est souvent qu'après un certain temps que les hommes commencent à réaliser que certaines obligations sont nécessaires et ils sont même confus qu'ils n'avaient pas prêté attention avant. Par exemple, les problèmes d'environnement sont depuis longtemps ignorés.

Das Heilige entscheidet anfänglich zuvor über die Menschen und über die Götter, ob-sie sind und wer sie sind und wie sie sind und wann sie sind. [352]

Le divin décide que les hommes et les dieux vivent dans un temps historique (*wann sie sind*), le « quand » ne se rapporte pas à un temps chronologique, à un point précis et déterminé de l'histoire. Lorsque l'homme existe, il existe dans un temps. « *wann sie sind* » insiste plutôt sur son être-jeté (*Geworfenheit*). Ce n'est pas l'homme lui-même qui crée son temps, choisir son temps, mais il se trouve toujours et déjà dans un temps, et environné par les soucis quotidiens. Le divin détermine la forme d'histoire lorsqu'il détermine « quand l'homme existe ».

Dans l'essai *Hölderlins Hymne* de Heidegger, la poésie de Hölderlin semble insignifiante si comparée avec des processus historiques marquants, par exemple, le développement de la technique, etc.; pourtant, elle semble nous parler avec une façon radicalement « nouvelle » (*anfänglich*), de l'être de l'homme sur la terre. Le message que transmet sa poésie demande un certain temps pour être reçu.

La présence de la temporalité dans le langage du *Wie wenn am Feiertage* n'est pas

---

[351] HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Der Ursprung des Kunstwerkes*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P76.

[352] HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Wie wenn am Feiertage*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P76.

une date parmi tant d'autres, par exemple, l'année 2010 est aussi vide que l'année 2011, vue comme une simple mesure du temps, mais elle montre que l'être de l'homme dans ce temps est surtout un « attendre » (*harren*) le « bon » moment, le *Kairos*. Ce temps ne peut pas être appelé, mais plutôt son arrivé nous appelle à l'action. L'histoire moderne du monde s'approche d'un tournant décisif, la future de la maîtrise de l'homme de la terre sera déterminée. Cette maîtrise est inconditionnée (*unbedingt*) car elle ne reconnaît que la force.

Il existe une dissonance entre la poésie de Hölderlin et la compréhension commune de l'histoire (*die neuzeitliche Weltgeschichte*). Alors cette compréhension commune de l'histoire s'approche-t-elle de l'histoire vraie? La poésie de Hölderlin en tant qu'un tout est contre cette compréhension et interprétation du temps et de l'histoire, elle nous parle depuis une crise de l'histoire.

Hölderlins Wort sagt das Heilige und nennt so den einmaligen Zeit-Raum der anfänglichen Entscheidung für das Wesensgefüge der künftigen Geschichte der Götter und der Menschentümer. [353]

La décision est essentielle pour « faire l'histoire ». L'histoire n'est plus la force linéaire qu'elle apparaît (*history*), mais plutôt l'histoire au sens de «*story* » entre les dieux et les humanités (*Menschentümer),* qui est encore ouverte, puisqu'il peut y avoir plusieures « humanités ». Ni les hommes ni les dieux ne sont le centre de cette « histoire »---ils sont amenés ensemble par la décision historique.

Le mot poétique décide la nature de la vérité historique. Il est « *geschichtlich im höchsten Masse, weil es eine geschichtliche Zeit vorausnimmt* »[354]. La parole poétique peut prédire le *Kairos* à venir. Pour elle, le future n'est pas une simple addition du présent---elle fonde essentiellement le temps à nouveau, et ainsi rend possible le venir-ensemble essentiel (*Wesensgefüge*) des dieux et des hommes dans un rapport harmonieux, dans lequel ils ont besoin les uns des autres, au lieu de la domination (*Herrschaft*) arbitraire de l'homme sur la terre. Ce n'est pas juste une décision « sur » le future, mais plutôt « pour » le future. Le poète, non pas l'avancée de l'histoire moderne du monde,

---

[353]HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Wie wenn am Feiertage*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P77.

[354]HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P47.

peut nous guider à la décision. C'est par la parole poétique que l'espace et le temps reçoivent leur identité et existence. L'espace et le temps sont le lieu pour le futur « venir-ensemble » des dieux et des humanités. Le temps chronologique ne peut être mesuré que par le souvenir (*Erinnerung*) des occasions du venir-ensemble des dieux et des hommes.

5) Remarques de conclusion

La temporalité littéraire a toujours été un problème, comme Saint-Augustin le savait déjà. Etre conscient que « le temps passe » est un thème ancien et beaucoup traité dans la littérature du monde. Cela existe par exemple dans le *I Ching* (*Yi Jing,* environs en 1250) déjà.

Au cours de notre examen de *Wie wenn am Feiertage*, nous avons visé à dévoiler comment la temporalité fonctionne dans le langage poétique, les possibilités temporelles du langage poétique; ensuite, nous sommes amenés à considérer chez Heidegger la nature de l'oeuvre d'art qu'est*Wie wenn am Feiertage.*

***Der Ursprung des Kunstwerkes* montre les concepts traditionnels sont essentiellement inappropriés, spécialement ceux de la forme et du contenu, qui viennent en effet de la distinction métaphysique du sujet et de l'objet, qui réduit l'oeuvre d'art à un équipement (*Zeug*). Néanmoins, selon le texte, nous avons besoin d'une nouvelle conception de ce qu'est l'oeuvre d'art. Pour accéder à la vérité de l'oeuvre d'art nous devons prendre position sur son temps et sur notre temps propre. A la fin, la poésie est considérée en tant que l'art primordial, car par rapport à d'autres arts, elle maintient la relation la plus fondamentale au langage. Par le langage la poésie ouvre un monde historique, dans lequel un peuple reconnaît son identité. Si comprise dans le sens des scripts, la poésie peut effectivement participer à la formation et préservation d'une humanité historiale. Puisqu'il n'y a pas chez Heidegger de distinction de race pour le peuple, ni de différences syntaxiques ou phonologiques pour le langage, la poésie est une façon dans laquelle un peuple historial se reconnaît en tant que s'appartenant, et ils partagent une tradition et un destin communs.**

Dans *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* Heidegger voit la nature de la poésie (*Dichtung*) dans le poète du poète. La poésie de Hölderlin simplement témoigne l'essencedu langage, montre « l'entre-deux » des dieux et des hommes. « Habiter poétiquement » veut dire: le poète transmet le langage immédiat et pur au reste de l'humanité, il se donne au langage et le libère de son apparence en tant que moyen de communication,

ou en tant que jeu, de son utilité. Le poète fait revivre les mots, donne forme à l'Etre, amène l'humanité devant ses problèmes les plus fondamentaux, devant les questions qui décident qui nous sommes, qui concernent où nous devons installer notre être: « *Wer der Mensch sei und wo er sein Dasein ansiedelt* ».[355]

Pourtant, le poète n'est pas considéré comme un dieu, contrairement aux Romantiques, il ne possède pas de pouvoir extraordinaire ou est immortel. Il fait parti de l'hmanité comme tous les autres, il est aussi né dans une tradition; mais ce qui le diffère de la masse, le poète amène le peuple dans le domaine des dieux par son talent au langage, à l'appel original du langage. La poésie *remémore*, réactive ce qui était au commencement. Les dieux apparaissent en même temps que l'apparition du monde dans la parole poétique.

...die Gegenwart der Götter und das Erscheinen der Welt sind nicht erst eine Folge des Geschehnisses der Sprache, sondern sie sind damit gleichzeitig. [356]

Cet « en même temps » n'est pas une succession dans le temps, mais l'approcher des dieux et l'ouverture d'un monde par la parole poétique partagent un temps commun, et non pas dans une relation de sujet-objet. « Le monde » n'est pas une possession de l'homme, ce n'est pas quelque chose qu'il peut avoir ou qui lui manque, mais une part essentiel de son être, tout comme *Verstehen* et *Rede*. Le langage est indispensable pour les trois, et où le langage est le plus actif dans son sens fondamental c'est la poésie.

Comme l'oeuvre d'art qui ouvre un monde, *Wie wenn am Feiertage* ouvre aussi son propre monde et son propre temps, rend possible l'avènement futur du dieu. Un monde particulier correspond toujours à un temps particulier, en effet l'essence du monde c'est son temps vivant. Le dieu qui vient c'est le dieu du temps. Cela se rapporte à l'habitation poétique de l'homme.

Le poème ne peut pas être saisi avec des moyens philologiques, il est clair; ce qu'il dit échappe à l'outil analytique, nous devons l'*écouter* d'une façon radicalement nouvelle, et remettre au centre de notre considération *l'essence temporelle du langage poétique.*

---

[355]HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P47.

[356]HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P40.

La poésie de Hölderlin a-t-elle être entendue? Pour Heidegger, elle està l'encontre du cours d'un âge moderne historique. Pourquoi lire Hölderlin aujourd'hui? Simplement d'abord nous avons besoin d'un poète comme Hölderlin pour comprendre ce que-signifie « aujourd'hui ». Il ne parle pas seulement aux lecteurs de l'année 1800---son temps a sûrement quelque chose de commun avec notre temps. Notre temps ne peut pas simplement être référé au calendrier. C'est la décision qui est commune aux deux temps, la décision qui peut nous couper d'hier. La poésie de Hölderlin n'a de sens pour nous que si elle nous amène à la *décision*.

Dans *Wie wenn am Feiertage*, la nature est comprise par Heidegger en tant que *physis*, l'espace ouvert où nous avons la possibilité d'accéder à notre être. Le *Feiertag* est essentiel pour comprendre le réveil de la nature, ni le poète, ni les dieux, ni le peuple ne peut décider le temps de leur venir-ensemble. Cela doit être le « bon » moment, le temps que la nature réapparaît en tant que divin.

Beaucoup d'études ont montré que la conception hölderlinienne de la poésie et de la fonction du poète est inspirée de sa lecture des fêtes grecques et des hymnes de Pindare. L'important du jour de fête c'est sa signification temporelle et sa fonction. Albrecht Seifert dit:

Die Feier ist Lohn, Ertrag und Krönung der Arbeit. Auch von Pindar wusste Hölderlin, dass der Dichter die Feier mitzugestalten habe...Im Verhältnis der agonalen Bemühung zur Feier liegt nicht nur eine zeitliche Sukzession, sondern eine besondere Art der Simultaneität vor: im Fest als der letzten Station des Weges des Athleten ist der Kampf als Erinnerung aufbehalten. [357]

Par exemple pour les vainqueurs, le jour de fête est comme un monument vivant, qui est temporel, et qui garde le souvenir de la lutte. Le jour de fête dans ce poème permet au poète d'attendre le retour de la nature de son sommeil. Le jour de fête est un concept central dans la conception hölderlinienne du poète, comme le dit Ulrich Häussermann en commentant l'hymne *Friedensfeier*: « *Hölderlin hat seinen 'Beruf' immer wieder mit dem Wort 'feiern' bezeichnet* ».[358] Le poète est un célébrant du retour du divin.

Que signifie en effet *Feiertag* dans ce poème? Pour le comprendre tournons-nous

---

[357]Torno Timothy, *Finding time---Reading for temporality in Hölderlin and Heidegger,* Peter Lang, 1995, New York, p 106.

[358]Torno Timothy, *Finding time---Reading for temporality in Hölderlin and Heidegger,* Peter Lang, 1995, New York, p 167.

d'abord à l'arrière-fond historique de ce mot. Le jour de fête est une sorte de temps. Les hommes vivent dans le temps, qui est un facteur de leur vie. Pourtant, le temps de vie n'est pas homogène, même s'il est constitué de minutes, d'heures...qui se ressemblent les uns les autres (cela spécialement dans notre société technique moderne), mais tout de même, certains jours sont plus importants que les autres, et certaines minutes semblent durer plus long que des heures. Les jours de fête, ce sont le temps qui est mis à côtépour des activités spéciales dans toutes les cultures du monde. Certaines activités sont « bonnes » pour un certain temps déterminé---le temps pour le travail, pour le repos, pour l'amusement...à chaque chose son temps. De même pour le *Feiertag*. C'est à l'origine le temps pour les célébrations agricoles, au changement de l'année, des saisons, basé sur des phénomènes naturelles. En observant ces phénomènes le peuple du temps ancien a compris que seule action prise au « bon » moment peut être garantie de succès.

Le terme *Kairos* est souvent traduit par « le temps exact ou critique, saison, opportunité ». La recherche récente montre que jusqu'au temps de Pindare, sa signification n'est pas encore temporelle mais plutôt proche de la « juste mesure ». Dans la littérature grecque, le *Kairos* désigne l'avertissement de l'excès ou de la transgression des limites. Le temps n'est pas uniforme, chaque chose doit attendre le temps de son accomplissement, l'anticipation ou la transgression du temps est considérée comme un *hybris.* Il est intéressant de savoir que les Grecques anciens, aux quels manquait le calendrier, et donc de concept comme la semaine, l'année, comme nous le savons, et pour qui les mois étaient irréguliers et inconsistants selon les différentes cités, distinguaient pourtant avec attention les temps favorables et importuns. Une telle distinction serait essentielle pour la survie par exemple sur un terrain de pénurie. Même si plus tard avec le développement de l'astronomie, l'homme est capable de prédire certains temps favorables, mais essentiellement parlant ils sont indépendant de l'homme et de son calcul rationnel. Le temps pour semer, planter, recueillir...ne suit pas la volonté de l'homme. Le temps de la guerre et de la paix ne peut pas être prédit. Les hommes alors sont dans la même situation que le *Landmann* du poème, qui doit « attendre et voir », comme le poète « *Ich harrt und sah es kommen...und was ich sah...* », ce que les dieux nous envoient et *quand* ils l'envoient.

Les jours de fêtes en effet sont eux-mêmes les cadeaux des dieux, ils marquent le temps dans lequel les dieux ont fait leur travail, et sont donc une dédicace à eux, les jours de fêtes sont des jours « sacrés ». Ils se distinguent du temps ordinaire, donné aux hommes, le temps ordinaire maintient les identités qui se rapportent mais qui se diffè-

rent des hommes et des dieux.

Clairement le jour de fête, de la célébration, est un temps spécial. La célébration de la fête aide à préserver le lien entre les hommes et les rythmes de la nature. Contrairement au temps séculier, dans lequel chaque jour peut se ressembler à un autre, le jour de fête marque un nouveau commencement dans le temps. Il fait comprendre que tous les temps ne sont pas les mêmes, et qu'il faut correctement se souvenir et commémorer des temps spéciaux, surtout ceux qui font le tournant de l'histoire, ceux qui marquent le commencement et la fin d'un cycle historique. Wolfgang Binder écrit sur la temporalité du *Feier* chez Hölderlin:

Die Feier ist also in einem doppelten Sinne ein zeitlicher Vorgang. Sie lässt die verdichtete Gegenwart des Jetzt, gleichsam die Akmé der Zeit, entstehen, und sie wiederholt im feiernden Gedächtnis ein früheres Ereignis. Damit stellt sie über eine leere Strecke hinweg die Kontinuität von Gipfelstunden und so in der verfliessenden Zeit die Ständigkeit und Fülle eines höheren Lebens her. [359]

Le *Feiertag* a donc deux fonctions selon Binder. D'abord il relie le moment présent, en tant qu'un maintenant spécial et sacré, au passé remémoré *(ein früheres Ereignis)*. Il met en *continuité* le présent et le passé. Le présent donc n'est plus séparé en qualité du passé, mais les deux sont de la même nature à travers le *Feiertag*. Ensuite, le passé est gardé en mémoire, vivant, par la célébration. La célébration amène ensemble et consolide la communauté dans un moment spécial, qui n'est pas célébré pour célébrer, mais pour remémorer la tradition de la communauté, maintenir un lien avec elle. C'est en ce moment aussi que le peuple se sent en tant qu'*unité*.

Evidemment, aucune célébration ne serait complète sans chanter et danser. C'est le poète qui prend ce rôle. Il doit surtout chanter les anciens hymnes avec des mots nouveaux. Le *Feiertag* (venant du latin *feriae*) est le jour en lequel le poète prend la responsabilité de son rôle et guide son peuple. Chez Hölderlin aussi bien que chez les Grecs, le poète est le seul individu qui se distingue de la masse des célébrants, il est représentant pour approcher les dieux. Cet aspect est clair dans *Wie wenn am Feiertage...*

Pourtant dans ce poème, le *Feiertag* n'est mentionné qu'une fois. Dans le « maintenant » poétique il n'est même pas présent, il est seulement une hypothèse au début du

[359] Torno Timothy, *Finding time---Reading for temporality in Hölderlin and Heidegger,* Peter Lang, 1995, New York, p 169.

poème (*Wie wenn...*). Pourtant le *Feiertag* peut être dit le symbole même du thème du poème. Il souligne la nature du temps dans lequel tous les autres évènements se passent. Ce n'est pas un jour ordinaire, qui serait le jour de travail, et puisque c'est le jour de fête, il donne le temps aux autres jours ordinaires, il est le modèle temporel pour les autres jours, il les rend possible et non le contraire. Le *Landmann* qui va voir son champ signifie celui qui re-tourne au fond de son être et voit le tout, pour la première fois, sa relation avec la nature, à savoir la relation entre le macrocosme et le microcosme. Ce qui est le privilège du jour de fête---parce qu'en un jour ordinaire de travail, il est pris dans ses soucis, ses projets, qui rendent son champ invisible, il est pris surtout dans un temps inauthentique de succession, ce temps est sans liberté car l'homme est conditionné par la loi de la causalité, car il est séparé de la nature. Pourtant, en le jour de fête le *Landmann* se met dans le temps nécessaire pour voir son monde dans sa vérité, un temps de la liberté, dans lequel sa volonté se conforme à la loi de la nature---la nature n'est pas ici un objet à conquérir et maîtriser par la technique et qu'il doit de temps à autre en porter les conséquences, mais une partie *en lui*.

Le *Feiertag* est important car il fait sortir l'homme du temps ordinaire, et le réamène à la base de son existence. Il est aussi lié au chant (*Dichtung*) et au poète, appelle à la décision pour la communauté. En lui-même, Le *Feiertag* n'est pas au pouvoir de l'homme, il vient quand il vient, en son temps « propre ».

Le *Feiertag* est ce que célèbre le poète; et l'histoire de Semele sert à illustrer l'origine du *Feiertag*, et du rôle poétique. Le *Feiertag* a pour fonction essentielle de transformer le temps, rend possible certains évènements de célébration, sacrifice, rêverie, les autres évènements considérés normaux au jour normal seront interdit au jour de fête: le travail, la guerre...Le *Feiertag* donne la base de la temporalité humaine, cette temporalité est toujours là, elle se retire seulement devant les manifestations éphémères de la nature.

C'est par le *Feiertag* que nous arrivons aux problèmes que présente le poème. De la présence ou absence du *Feiertag* dérivent le rôle du poète, de la nature, le danger d'oublier l'Etre...au jour de fête, le poète commémore l'acte des dieux, *fonde à nouveau* le temps de sa communauté. C'est en se référer aux dieux que le peuple trouve son identité, et peut maintenir un sens de leur origine et du destin.Le *Feiertag* fait que le peuple se reconnaisse dans son monde. Burkert dit: « Comme le sanctuaire articule l'espace, arti-

cule le festival (*Feiertag*) le temps ».[360]

Le fait que le poète a pour fonction de médium entre le divin et le peuple, cela n'est possible que par l'arrivée du *Feiertag*, seulement au jour de fête qu'il est légitime au poète de dire « *Das Heilige sei mein Wort* ». Aux autres jours de l'année, la voix du poète n'est pas entendue, couverte par le bruit du travail. Alors qu'au jour de fête, tout travail s'arrête, il est devenu silencieux, et le poète peut être entendu. Le *Feiertag* est un moment et une expérience silencieuse. Rudolf Niessen dit:

...immer der Einbruch eines Unaussprechlichen in das konkrete menschliche Dasein. Dies vollzieht sich im Augenblick, in dem die Zeit stille steht und der aus der Stille geboren ist. [361]

Le *Feiertag* est décisif pour l'histoire d'un peuple. Dans le langage normal, il est souvent décrit négativement, en tant que pause, cessation du travail, en effet, le but du-*Feiertag* est de libérer les hommes de leur captivité dans le temps ordinaire, et cela pour un temps authentique, le *Kairos---ce n'est que dans ce temps authentique qu'une habitation poétique est possible.*

Heidegger dit dans son essai *Andenken:*

Feiern ist das Freiwerden vom nur Gewöhnlichen durch das Freiwerden für das Ungewöhnliche. Feiern ist Aufhorchen auf das, was Stifter das « sanfte Gesetz » nennt, ist Erwartung des Eigentlichen, ist Vorbereitung der Aneigung des Wesenhaften, ist Erharren des Ereignisses, in dem das Wesenhafte sich offenbart. [362]

Le *Feiertag* renouvelle le temps de la communauté, il amène ensemble le peuple et fait célébrer l'occasion que les dieux et les hommes s'approchent. « *Das Fest im dichterischen Sinne dieses Dichters ist das Brautfest der Menschen und Götter* »[363].

---

[360]Torno Timothy, *Finding time---Reading for temporality in Hölderlin and Heidegger,* Peter Lang, 1995, New York, p 172.

[361]Torno Timothy, *Finding time---Reading for temporality in Hölderlin and Heidegger,* Peter Lang, 1995, New York, p 173.

[362]HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Andenken*, Vittorio Klostermann,Frankfurt am Main, 1981

[363]HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Andenken*, Vittorio Klostermann,Frankfurt am Main, 1981, P103.

Die Feste sind die eigentlichen Geschichtstage, will heissen: geschichtebildende Tage.[364]

Nous revenons maintenant encore à la temporalité du *Feiertag,* c'est ce qui rend la décision, qui relie le peuple à ses dieux, possible. Et le *Feiertag* est fait par la rencontre entre le peuple et les dieux. Les fêtes transforment essentiellement l'histoire du peuple---ce sont ceux qui font l'histoire car elles sont ce qui importent vraiment. Les poètes sont appelés à *rester* au commencement (« *Das Leiden ist das Festbleiben am Anfang* »[365]), qui est la source de l'identité de son peuple.

A la fin de *Erläuterungen*, Heidegger revient à reposer la question « *'Jezt'---wann ist dieses 'Jezt'?* »[366] Il répond que cela sera le moment pour l'arrivée du divin, lorsque l'histoire s'ouvre aux décisions essentielles (« *die Geschichte sich wesentlichen entscheidungen stellt* »)[367]. Heidegger rétablit la temporalité du divin en le connectant au *Feiertag.*

***Das Heilige* n'est pas un *eidos* immuable, mais actif et changeant, s'approche et se retire du peuple. Ce qui est important, c'est de le saisir *lorsqu*'il vient---ce sont des moments cruciaux de l'histoire, ils sacrent le moment présent et rendent la décision historique possible.**

Dans *Wie wenn am Feiertage*, le temps naturel apparaît le printemps, où l'orage et le soleil font pousser les plantes. En effet, Hölderlin parle d'une saison plus large, c'est la saison de l'histoire humaine. Lorsque le *Feiertag* arrive, le poète vient à son encontre pour chanter le divin---relation entière entre les dieux et les hommes.

Le *Feiertag* célèbre le divin en tant qu'un temps dans lequel la décision doit être faite. La décision est selon Heidegger ce qui décide « *wer der Mensch sei und wo er sein Dasein ansiedelt* »[368]. La question pour nous est: dans quelle sorte de temps allons-nous

---

364HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Andenken*, Vittorio Klostermann,Frankfurt am Main, 1981

365HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Hölderlins Hymnes*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P75.

366HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---"Wie wenn am Feiertage... »*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P75.

367Idem, p76

368HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, Vitto-

nous installer? Avec ou sans les dieux?

Wie wenn am Feiertage **n'est pas un chant choral public, contrairement aux hymnes de Pindare, dont le monde était plus favorable à la poésie que celui de Hölderlin; les festivals que Hölderlin célèbre n'existaient que dans ses espoirs.** ***Wie wenn am Feiertage*** **est strictement un texte poétique sous forme d'hymne, il est lui-même ce** ***Feier*** **qu'il célèbre. Le poète amène temps au langage en ce qu'il « fonde ce qui demeure » à travers le temps inauthentique, changeant et éphémère. De tels mots ne peuvent pas être oubliés, ils créent le temps authentique par demeurer et endurer dans le temps et l'histoire inauthentique.**

Erst seitdem die « reissende Zeit » aufgerissen ist in Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft, besteht die Möglichkeit, sich auf ein Bleibendes zu einigen. Ein Gespräch sind wir seit der Zeit, da es « die Zeit ist ». Seitdem die Zeit aufgestanden und zum Stehen gebracht ist, seitdem sind wir geschichtlich. [369]

« Die reissende Zeit » **c'est l'époque proprement dit « tragique » de l'histoire d'humanité. Ce qu'il y a de déchirant à l'époque tragique c'est surtout que le temps authentique soit déchiré entre le passé, le présent et l'avenir après l'acte tragique, et seulement de cela naît la possibilité d'un demeurer---car seul le déchirement donne la possibilité de réunir. Nous ne devenons « historiques » que si nous amenons le flux du temps à demeurer, à endurer, à un état** ***stable*** **contre le changement perpétuel. « ...*seitdem sind wir geschichtlich* » insiste que ce n'est qu'après cela que nous pouvons *être* dans le *devenir* et avoir une histoire.**

Ceux qui fondent ce qui demeurent, ce sont les poètes. Les poètes nous amènent devant les décisions de notre temps. Ils ne nous demandent pas à donner une quelconque réponse ou argument, les décisions mêmes sont plus importantes que le discours rationnel. Le poète ne propose pas de solution, il n'est pas scientifique, mais il parle de vérité.

La dé-cision est une scission, elle permet les choses importantes à venir devant. Elle n'advient pas seulement dans le temps, mais elle établit les paramètres pour le temps. Comment pouvons-nous faire une décision? Non pas par choisir, la décision fondamen-

---

rio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P47.

[369]HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung---Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, P39-40.

tale (*Entscheidung*) dans l'histoire de l'être, se diffère de celle psychologique (*Entschliessung*), choix et préférence. C'est par laisser quelque chose devenir une *origine* pour nous que nous décidons.

Une origine n'est pas l'accomplissement, mais le commencement qui dévoile les nouvelles possibilités pour l'homme, *qui renouvelle le temps.* Puisque l'homme se réfère à l'origine, son temps de vie est à chaque fois renouvelé. Chaque peuple historique en effet vit dans la décision qu'il a fait dans un temps avant. Puisque la décision est au commencement du temps, elle détermine l'identité du peuple et lui donne des buts significatifs. L'essence de la décision c'est le temps, car la décision peut arrêter un moment le *Chronos*, donne un autre commencement de l'histoire.

Décider est difficile et implique la responsabilité---à l'époque technique par exemple, il est parfois plus facile de ne pas décider du tout, et ainsi sans histoire ni destin. A l'époque technique, l'histoire est remplacée par une « science historique »--une époque où il n'y a plus de lien entre le peuple vivant et ses ancêtres, une époque sans *souvenir*. Les hommes ne peuvent même plus reconnaître ce qu'est une décision, mais s'occupent des questions techniques et se perdent dans ses activités quotidiennes, qui sont sans décision. Selon nous décidons ou pas, Heidegger dit dans *Der Ursprung des Kunstwerkes,*

...ob die Natur zum Ausbeutungsgebiet des Rechnens und Einrichtens und zur Gelegenheit des « Erleben » erniedrigt wird oder ob sie als die sich verschliessende Erde das Offene der bildlosen Welt trägt[370].

La vraie décision est faite lorsque le présent atteint le future d'une façon significative. Heidegger ne dit pas qu'un individu ou un peuple fasse une telle décision, mais « préparer » la décision lorsqu'elle nous advient, comme le *Feiertag*, qui peut advenir indépendamment de l'homme et qui a son temps propre.

Aux jours de fêtes, le poète établit le temps de son peuple et un nouveau commencement. Le *Feiertag* donne un temps dans lequel le peuple se rassemble et se reconsacre à la base de leur existence et identité. Après l'orage du *Alltag* c'est un temps de renouvellement. Le *Feiertag* demande l'avènement du divin sinon il serait un jour comme les autres.

Le temps de *Kairos* et de *Feiertag* est radicalement différent de la temporalité uni-

[370]HEIDEGGER Martin, *Holzwege*, Band 5, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1977

forme des sciences naturelles et du *Alltag*. Le « *Feiertag* », le jour de fête et donc de la célébration pour le poète, c'est un temps dans lequel le poète peut célébrer avec son chant. *Le jour de fête lui-même est le symbole du processus du poétiser. Poétiser signifie essentiellement célébrer*. Le poète par son chant de célébration, donne le jour de fête, à savoir, une autre temporalité que le temps quotidien de travail, au reste de l'humanité.

La temporalité du *Wie wenn am Feiertage* fait comprendre l'importance de considérer le temps et l'histoire dans le sens du quadri-parti primordial, en rapport avec l'habitation de l'homme sur la terre. Ce n'est pas une temporalité radicalement nouvelle mais plutôt le *Feiertag* nous amène devant la décision qui constitue le temps de notre histoire. Comme la décision peut devenir une nouvelle origine, la vérité devient aussi histoire.

La poésie amène à la lumière ce qui est *caché* dans le monde, comme les décisions importantes de notre histoire, les origines et destin de notre monde---elle ne nous laisse pas *oublier*. Poétiser signifie aussi *se souvenir*. C'est le souvenir de l'origine où leshommes et les dieux habitaient encore les uns près des autres.

III. Le souvenir (Erinnerung)

« *So wird die Erinnerung zu dem Akt, über den alles, was überhaupt ein wahres Ganzes ist, im Bewusstsein hervorzugehen vermag* ».[371] Selon Dieter Henrich, dans trois esquisses théoriques, qui ont des thèmes très différents, Hölderlin confère ces forces au souvenir:d'abord, la construction de l'oeuvre poétique. Le souvenir détermine l'essence de la création poétique. Ensuite, un nouveau monde de vie, qui émerge toujours d'une catastrophe historique, qui ne peut venir dans un état sûr et indépendant que s'il réussit à un souvenir, dans lequel sont présents dans la clarté sans crainte le monde vieux et perdu et la nécessité de la transition. A la fin, la religion émerge aussi du souvenir. Le souvenir est dans ce cas déjà religion, à la fois poétique et mythique.

Il n'est pas une représentation abstraite, ni une répétition du quotidien dans le sens du préserver dans la mémoire---le souvenir ne correspond pas simplement au passé, mais à un rapport *entier* de vie, dans lequel tout le quotidien s'accomplit. Le souvenir est aussi un devenir intérieur (*Er-innerung*), dans *les Esquisses de la religion et de la théorie de la poésie* montre Hölderlin, seule la poésie est capable de reconstituer le rapport de

[371]HENRICH Dieter *Der Gang des Andenkens*, Klett-Cota, 1986, p 146.

vie en tant qu'une *totalité*, et cela à l'intérieur des tendances de vie. Ainsi le souvenir évite les contradictions du discours rationnel *séparant* l'Etre. La totalité poétique se constitue dans le souvenir, à l'encontre du temps en tant que *Chronos*, succession. En effet, le souvenir donne des mesures à la détermination de l'essence de la poésie.

1) Poésie, tragédie et souvenir

Le concept du souvenir est le concept fondamental même dans les plus importantes des esquisses de la pensée de Hölderlin. Comme le mythe olympique, depuis Hesiode, Mnemosyne a valu en tant que « la mère » des muses, Hölderlin comprend aussi sa poésie en tant qu'un poétiser « qui se souvient idéalement » (*idealisch erinnerndes*). Ses derniers poèmes portent les titres comme *Mnemosyne* et *Andenken,* dans presque tous les poèmes il parle d'essence répétant l'origine de la poésie, et de signification du souvenir poiétique, qu'il nomme aussi « mémoire sacrée » (*heiliges Gedächtnis*).

De même, dans une tragédie, les actes du souvenir dans la pièce forcent, font découvrir la vérité de ce qui s'est passé. Dans *Le roi Oedipe*, le choc que le souvenir d'un moment de destin cause, c'est l'anamnèse de l'histoire personnelle chez Oedipe. C'est dans le souvenir que Sophocles évoque les différentes étapes de vie du héros. Le chemin depuis Corinth (sa maison parentale), via Delphes (où l'investigation d'Apollon), ensuite le chemin de Heer triple (*dreifachen Heerweg*) (l'assassinat de Laios) jusqu'au présent---où la scène tragique a lieu.

Les actes du souvenir non seulement aident à dévoiler le passé, mais aussi un traitement du dévoilé, sa compréhension---le souvenir à chaque fois fonde un sens. Sans que le souvenir rende présent le passé, l'absent, nous n'avons ni de connaissance du passé, ni du présent, et encore moins du temps en général. Sans le souvenir nous ne pouvons pas comprendre ce qu'est la durée, ou la continuité, car le souvenir a pour essence de rendre présent ce qui est déjà passé.

Sophocles montre bien, comment la douleur d'Oedipe s'accumule avec le souvenir, mais aussi il revient aussi à lui-même dans cette douleur gigantesque, il obtient la conscience de lui-même et par cela même est capable d'aller à l'encontre de le vertige et du déchirement tragique.

C'est en revenant au passé que la vérité se dévoile petit à petit. Le passé n'est jamais simplement 'passé', comme le dit Michele Simondon:« La question d'Oedipe mani-

feste le caractère objectif de la mémoire ».[372] Le parcours souvenu de l'histoire de douleur d'Oedipe conduit à la conscience de soi du protagoniste. Dans le souvenir l'homme peut découvrir son être, et comprendre son destin. Même l'histoire n'existe que dans le souvenir qui la fonde---car comme Johann Droysen le dit, l'histoire n'existe qu'en tant qu'être 'souvenu'.

Au moment tragique, le divin advient au moment présent, de la sorte qu'il relève le temps du présent historique, qui est seulement un présent particulier---un « temps déchirant » tragique pour le moment présent. D'où s'ensuit l'oubli tragique et réciproque des dieux et des hommes. Cet oubli caractérisé par l'infidélité réciproque est positif en ce qu'il fonde justement la possibilité d'un souvenir. Il empêche qu'une lacune se constitue dans le processus historique, de la sorte que les dieux et les hommes s'arrêtent à se rapporter les uns aux autres. Le souvenir contribue une part essentielle au dépassement de la crise d'époque. C'est bien la discontinuité historique, les moments de crises historiques qui fondent la possibilité du souvenir, ces moments de crises ne peuvent pas être relevés rétrospectivement, et doivent être pour ainsi *gardé, conservé* en tant que tels au souvenir des hommes, en tant que signes de l'existence des dieux, lorsqu'ils sont partis.

2) Le souvenir en rapport avec la philosophie de l'histoire

Nous devons prendre en sérieux le temps et l'histoire. Les écrits théoriques de la première période de Homburg montrent que le temps est une *réalité*, qui s'exprime dans la nature et l'histoire, dans la conscience de l'homme, dans l'art et le langage. Wolfgang Binder kommente sous une perspective théologique: « *Um es mit einem Wort zu sagen: Hölderlin entdeckt die Faktizität der Zeit, die alle Wirklichkeit und so auch das Wirken des Gottes in ihr an ein konkretes Hier und Jetzt bindet.* »[373] De cela devient le souvenir un concept central de sa pensée.

Selon Helmut Hühn, Hölderlin fonde la poésie et sa fonction historique et philosophique en trois étapes[374]:

D'abord la théorie du changement historique d'époque (*Theorie epochalen gescich-*

---

[372]*La mémoire et l'oubli dans la pensée grecque jusqu'à la fin du Ve siècle avant J.-C*, Paris, 1982

[373]BINDER Wolfgang, *Hölderlins Dichtung im Zeitalter des Idealismu*s, dans Hölderlin-Aufsätze, Frankfurt am Main, 1970, P19.

[374]HÜHN Helmut, *Mnémosyne, Zeit und Erinnerung in Hölderlins Denken*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart. Weimar, 1997, p124

***tlichen Wandels*)[375], surtout avec le concept de la *transition*, dans laquelle une constellation historique et déterminée périt et une nouvelle constellation se constitue. Hölderlin parle de « *Vaterland* », qui est la forme historique de 'l'effet changeant'(*Wechselwirkung*) de la nature et de l'homme, et il est aussi le rapport de vie dans lequel le sujet se donne avec émotion, et donc se distingue du monde particulier et objectivé et de la compréhension de soi des sujets. Dans la transition historique est établi le rapport conscient au fondement d'unité de l'histoire et la vie infinie de la nature.**

Ensuite, Hölderlin se demande, comment les sujets historiques vivent et font l'expérience du changement de l'époque, comme ils le sentent, et comment de ce sentiment émergent des mouvements déterminés du souvenir. Sous le concept du « *idealischen Auflösung* » il esquisse une théorie du souvenir. Cette théorie doit expliquer, comment le changement historique peut-il être transformé dans la vie *consciente* de l'homme, et comment les hommes peuvent-ils comprendre et faire face à la transition historique.

A la fin, Hölderlin explicite comment, au seuil de l'époque, une conscience du fondement d'unité de l'histoire se constitue, ce qui lui permet de représenter l'accomplissement historique dans le langage de la poésie. C'est une théorie de la poésie comprise en tant que « libre imitation artistique » (*freie Kunstnachahmung*). Ainsi nous avons les trois étapes: Théorie du changement d'époque; théorie de la conscience historique (théorie du souvenir); théorie de la poésie.

La poésie représente la transition historique, elle se repose sur une conscience du souvenir, qui par la résolution du monde devenu historique se constitue dans la confrontation avec la destruction historique réelle. Les théories historiques et du souvenir de Hölderlin sont marquées par ses intentions poétiques.

Hölderlin détermine la destruction du monde devenu historique en tant que résolution graduelle, car il conçoit le « *Vaterland* » en tant qu'une relation d'unité, en tant que « la liaison des choses » (*Verbindung der Dinge*)[376], qui se résulte de 'l'effet changeant' (*Wechselwirkung*)[377] entre la nature et l'homme réalisé historiquement---la nature et l'homme ne sont pas radicalement séparés, mais à la fois sujet et objet de leur effets respectifs, qui se déterminent et se délimite réciproquement. La résolution dite 'réelle' alors est la disparition graduelle de « la liaison des choses », de « l'effet changeant » entre la nature et l'homme.

---

[375]Idem.
[376]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., *P72*
[377]Idem.

La résolution réelle du pays natal est la condition de possibilité d'*un nouveau monde de vie*. Dans ce sens la résolution réelle n'est plus destructive, mais un processus créatif. Sur le chemin de la réalisation d'un tel nouveau monde de vie, il est important que l'ancien monde *se conserve* et soit *souvenu* dans sa résolution, « *damit der Weltlauf keine Lüke hat* »[378], c'est seulement ainsi que le nouveau monde puisse se constituer et ensuite se tenir.La transition implique la destruction et le recommencement, et la préservation d'un « *Wechselwirkung* » déterminé, en en attente d'un nouveau. Et c'est le souvenir qui est chargé de relier et remplir les moments transitoires de l'histoire, pour lui prêter une unité et cohérence, préserver l'effet changeant nature-homme à travers les lacunes, même dans la destruction. Le souvenir permet aux hommes une « résolution idéale du pays natal ».

Hölderlin dit dans l'essai *Das untergehende Vaterland*...

Denn die Welt aller Welten, das Alles in Allen, welche immer ist und auss deren Seyn alles angesehen werden muss[379].

« Le monde de tous les mondes » c'est l'unité de tous les mondes historiques et leur fondement. « Le monde de tous les mondes » *est* toujours, au sens du *sempiternitas*, de la toute temporalité, pendant que les mondes historiques particuliers sont temporels au sens fini, ces mondes sont finis et donc destinés à la destruction. Hölderlin relie l'éternité d'une durée illimitée avec l'éternité de la vie créatrice, ainsi la *constance* de la totalité de l'être se repose sur la *constance* de la vie créant la vie, qui est présupposée, du créer continuel (*das Immerwährendschöpferische*)[380], qui selon Hölderlin va au langage au moyen de la tragédie. Même si bien différente de la théorie d'Idée chez Platon, ce qui est commun ici, c'est l'identité d'un persévérer hors du temps, d'une résistance au flux du temps, c'est une liberté hors du changement temporel. Pourtant, ce n'est pas une identité stricte à soi de la totalité de l'être, l'être est en changement temporel et perpétuel.

Vers la fin d'*Hypérion*, dans le testament de Diotima Hölderlin dit:

Beständigkeit haben die Sterne gewählt, in stiller Lebensfülle wallen sie stets und

---

[378]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. *P315*
[379]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. *, P72*
[380]Idem, p73

***kennen das Alter nicht. Wir stellen im Wechsel das Vollendete dar*[381].**

Le temps de vie des hommes est considéré comme le moyen de représentation de l'accomplissement et de l'endurant, les étapes individuelles sont une représentation successive du cours excentrique de la vie. Donc le monde individuel est une expression, un signe du « monde de tous les mondes », l'histoire serait le moyen de représentation de ce qui « est et sera toujours » (*immer ist und seyn muss*). La totalité s'explicite dans la partie particulière---le monde historique déterminé. Si nous considérons d'une perspective temporelle, alors cela serait la contradiction entre l'infini et le fini, entre l'éternité et le temps, et c'est justement cette contradiction qui constitue l'histoire et qui l'avance. Ce qui est éternel s'explique sous la condition du temps. Une vie éternelle se temporalise dans l'accomplissement historique, lequel est infini en tant que tel---cela correspond aussi au fait que le monde de tous les mondes se différencie dans les mondes particuliers.

***Denn die Welt aller Welten...stellt sich nur in aller Zeit – oder im Untergange oder im Moment, oder genetischer im werden des Moments und Anfang von Zeit und Welt dar...*[382]**

La destruction (*Untergang*) est justement l'expression d'un tout *vivant*. Le « temps » signifie chez Hölderlin souvent « période », « l'époque historique », et le « monde » signifie l'âge et son ordre de vie. Le « commencement du temps et du monde » (*Anfang von Zeit und Welt*)[383] est la suspension spontanée de la succession historique, car la vie éternelle, qui est considérée en tant que fondement de l'histoire, est présente dans la simultanéité de tous les possibles effets changeants entre la nature et l'homme, ce que Hölderlin essaie de déployer dans ses théorie de l'art et du souvenir, dans la conscience d'un « Je poétique » (*das dichterische Ich*), *un sujet historique non-égocentrique*. Cet instant simultané est aussi la césure de la progression temporelle.

Le changement d'époque est un défi réel pour les hommes. Hölderlin insiste sur une période à l'intérieur de la transition historique, où la forme ancienne du pays natal s'est résolue et qu'une nouvelle forme n'est pas encore constituée, l'ancien effet changeant nature-homme n'est plus et le nouveau n'arrive pas encore---ce que le sujet historique vit en douleur et doit dépasser. Le changement d'époque est considéré comme se

---

[381] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *P750*
[382] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. , *P72*
[383] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., *P72*

retirant de toute réalité. Dans la résolution du monde devenu historique les sujets historiques font l'expérience d'une discontinuité, qui met en question le rapport le monde et le soi, et ils perdent aussi leur orientation dans le temps. Entre l'état de l'être et du non-être il n'y a plus de déterminable, saisissable, plus de forme de la réalité. Tout passe dans le flux du temps sans s'arrêter un seul instant. C'est un état où est mélangé la douleur de la perte du monde passé et résolu et la peur devant ce qui va venir, l'inconnu. Hölderlin décrit la résolution du pays natal en tant que sentiment d'un « néant réel » (*realen Nichts*)[384], donne aussi une « phénoménologie de l'angoisse »[385]pour la modernité.

Justement parce que rien ne s'arrête au flux du temps, rien de persistant n'*est* au sens de la réalité (*Wirklichkeit*)[386] à laquelle l'homme puisse tenir---en ce moment la seule réalité possible c'est la résolution elle-même, « *das reale Nichts* », une apparence trompeuse. Puisque la résolution est une transition vers un rester futur, notre moment présent est essentiellement rempli de possibilités. Le monde nouveau peut être constitué par l'agir conscient de l'homme, qui en *se souvenant* le libère de l'expérience immédiate du *Chronos*.

Dans le souvenir (*Er-innerung*) est le devenir-intérieur affectif de la totalité, au moyen de la résolution du particulier, ce sentiment de la vie infinie n'est pas présent en tant que sentiment indéterminé et confus, mais reconnaissable dans la conscience, il est représentable. Le souvenir en tant qu'acte *conscient* (contrairement à l'intuition intellectuelle, qui n'est pas consciente d'elle-même) se repose sur le renouvellement de la vie, qui s'accomplit par la résolution des formes culturelles et sociales.

Dans le souvenir se constitue le pays natal passé. « L'état réel » entre l'être et le non-être, la lacune entre ce qui est détruit et ce qui va venir, fait avancer encore le mouvement du souvenir. La lacune historique indique que la transition entre le passé et le présent est certes « passée », mais pas vraiment « vécue » dans la conscience. Les hommes doivent se souvenir, comment est-il arrivé au moment présent et en être reconnaissant. La « lacune » décrite dans le *Fragment* peut être considérée en tant qu'un défi pour le travail du souvenir des hommes---qui ne peuvent pas connaître la vérité de l'histoire dans une discontinuité radicale et momentanée, le souvenir amène le rapport du passé et du présent dans la conscience. Cette vérité ne peut être connue que par le souvenir, « un

---

[384]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., *P73*

[385]HÜHN Helmut, *Mnémosyne, Zeit und Erinnerung in Hölderlins Denken*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart. Weimar, 1997, p143

[386]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., *P73*

acte créateur », qui remplit d'une façon créative et vivante les lacunes historiques.

En quoi le souvenir peut-il remplir la discontinuité de l'histoire? Nous voulons jeter un regard plus précis à la *structure* du souvenir. Le souvenir *relie* la séparation dans le temps, la succession temporelle est relevée en lui. Ainsi nous pouvons comprendre une 'objectivité' du temps par le souvenir.

A l'exemple d'un morceau de musique: de la première note jusqu'à la dernière, pour pouvoir apprécier et comprendre une mélodie entière, nous devons écouter et attendre jusqu'à la fin, à la dernière note, et la mélodie entière est contenue dans chaque note singulière, la fin est anticipée. *Un morceau de musique est à comprendre et apprécier dans sa totalité*, *non pas note par note, à savoir successivement---dans quel cas la musique se perd.* De même pour comprendre l'énoncée d'une phrase---qui ne doit être comprise qu'en tant qu'une *totalité,* et si nous essayons d'écouter, lire et comprendre *mot par mot*, nous ne comprendrons rien du tout du *sens* de la phrase. Notre souvenir relie notes A et B, ou bien mot A et B (deux points temporels) dans leur différence et *toutes* les notes en une totalité. Autrement dit, le souvenir *conserve* les notes singulières. Pourtant, conserver ici ne signifie pas enregistrer d'information, comme c'est le cas dans la mémoire 'mécanique'. C'est un exemple typique pour montrer que le souvenir de l'homme relie les différences temporelles, et se représente toujours *en totalité*. La perception de la 'durée' et de l'endurer, la conscience que le temps passe ne sont possible que dans le souvenir. Alors que c'est la conscience de la durée temporelle qui relève 'le devenir dans le périr'.

Et en cela qu'il relie, c'est aussi une intensification du temps. Selon Saint-Augustin, le souvenir relie les intervalles temporels. Husserl aussi bien que Saint-Augustin parlent de 'l'être' du souvenir et son importance dans la perception du temps.

Le souvenir n'est pas simplement conservation des données, mais implique aussi le fait que *le passé doit être compris en tant que déjà passé*. C'est un comprendre de l'histoire, un devenir-conscient des maintenants déjà passés. Le souvenir ne vise pas à purement éliminer et rejeter le temps successif et irréversible, qui est le temps de l'action, le temps vécu, se renvoie à des dates, mais il fait remarquer et comprendre la fugacité du temps et *par là même* faire sortir de l'irréversibilité du temps comme succession---car justement le souvenir invite à *re-venir* au passé et relier au passé.

Contrairement au temps comme *Chronos*, le temps inauthentique, le temps qu'amène le souvenir est celui de *Kairos*, de *Ereignis*, autrement dit, la structure temporelle du *Kairos* est le souvenir. L'être de l'homme est à comprendre dans sa structure

temporelle---aucun sujet transcendantal et absolu ne peut pas s'abstraire de son histoire personnelle.

Dans le souvenir de la résolution « la vie infinie » prend « forme » et la « forme » du pays natal détruit gagne une vie infinie---de la sorte les deux ne sont plus contradictoires mais sont « opposés harmoniquement » (*harmonisch entgegengesetzt*)[387], en tant que « la vie formée » et « forme vivante ».

C'est justement par revenir au passé que le souvenir ouvre la dimension du future, de la constitution d'un nouveau pays natal. Par le mouvement du souvenir Hölderlin désigne un « état mythique » à l'état « entre l'être et le non-être », où la transition historique est amenée à se tenir, où le changement perpétuel s'attarde pour un moment, et où va se constituer un nouveau « effet changeant » (*Wechselwirkung*) entre la nature et les hommes. Si « l'état entre l'être et le non-être » menace l'homme de perdre la conscience d'une façon tragique, alors c'est le souvenir qui engendre un état de conscience au moment de la transition, et qui donc permet de percevoir (*wahr-nehmen*) le « néant réel » (*reale Nichts*) vécu en tant que plénitude présente de la totalité de l'être.

La poésie est l'imitation de la façon dont la vie infinie de la nature s'explicite *historiquement*. La façon dont se représente « le monde de tous les mondes » correspond essentiellement au langage, au mot propre, à savoir la parole poétique, à l'art en général.

L'imitation artistique ne décrit pas simplement la genèse historique, mais elle lui donne forme d'une façon mythique et poétique, donc remplit la « lacune » entre ce qui est détruit et ce qui va venir d'une façon *créative*. La poésie qui se souvient répète en quelque sorte au moyen du langage la reproduction de la vie infinie au moment de la transition historique et accomplit ainsi le processus de la connaissance. Pour Hölderlin, la poésie et non pas la philosophie peut surmonter d'une façon paradigmatique la crise de la transition historique. Le déploiement du souvenir historique est considéré comme être potentiel d'une nouvelle organisation. L'oeuvre d'art ne peut fonder le moment présent que si le poète avec sa « *Sprache überhaupt* », réussit à représenter la vérité de la transition historique, qui est voilée pour la plupart des hommes.

Le souvenir conçu dans « *Das untergehende Vaterland* ...»[388] est à la fois un devenir-intérieur (*Er-innerung*) de la conscience et son ex-pression dans la poésie. Toute imitation artistique est de l'ordre du souvenir. Dans ce texte Hölderlin s'occupe de la « dis-

---

[387]Idem, p91

[388]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. *P72*

pute de la mort » (*Streit des Todes*)[389], du problème de la vie éphémère, seulement par le « vivant » (*das Lebendige*), la destruction du pays natal est comprise en tant que « *Übergang aus Bestehendem ins Bestehende* »[390]. Ainsi la résolution de ce qui persiste n'apparaît plus « *als Schwächung und Tod, sondern als Aufleben als Wachstum* »[391]. C'est une pensée orientée ver l'avenir---sans cette dimension de l'avenir la destruction du pays natal ne serait pas représentée en tant que transition. C'est une nécessité de pensée. Les poètes ce sont ceux qui par leur affects donnent forme au changement radical de l'époque.

3) Philosophie de l'histoire au sens existentiel

Si nous reconsidérons la théorie de l'histoire et du souvenir sous la perspective du temps présent---en quoi avons-nous besoin de lire Hölderlin? Qu'est-ce qu'il peut apporter à notre siècle? En quoi nous retrouvons-nous dans ses réflexions?

Dans la philosophie de l'histoire de Hölderlin, l'expérience de vie, l'expérience fondamentale de l'existence humaine est insistée: l'expérience du changement, du changement des formes culturelles et politiques, du fait que nous sommes dans le temps et temporels, de l'expérience de la mortalité de toutes les vies, la nature éphémères de toutes les choses finies...tout cela nous amène à nous demander: peut-il y avoir de ce qui persiste dans le devenir indéfini?

Nous faisons des réflexions sur l'histoire, car nous en faisons l'expérience, qui met en question notre rapport avec le monde. La réflexion sur l'histoire est une nécessité pour notre existence, elle est fondée essentiellement dans la *négativité* du temps. Michael Theunissen pose la question: « Pouvons-nous être heureux dans le temps? » Hans Blumenberg dit que le temps arrache à l'homme sa conscience, son identité, ses expériences, et finalement lui-même.

La théorie hölderlinienne du souvenir est centrale pour s'expliquer avec l'expérience temporelle, qui met en danger l'identité du sujet historique. Le souvenir n'est alors plus un simple acte théorétique de relier le passé au présent, mais au sens existentiel un se défendre contre le flux incessant du temps, contre le fait que le passé menace tout arbitrairement, contre la discontinuité de l'histoire sous une perspective plus large--

[389]Idem p73
[390]Idem, p75
[391]Idem p76

-au moment du changement radical de l'époque. Le souvenir c'est la reproduction de la continuité entre le passé et le présent dans la conscience, ne pas perdre la compréhension du soi et du monde. Un tel souvenir n'est pas donné simplement à l'homme, qu'il peut se souvenir sans effort---mais c'est une tentative laborieuse, pour ne pas avoir d'angoisse devant le changement radical de l'époque, mais le *percevoir* en tant que *possibilité de vie.* Le changement radical historique n'est plus perçu *immédiatement* avec la sensibilité, mais *médiatement* dans le souvenir. Le souvenir est une force de considérer le temps comme transition, le reconnaître en tant qu'une totalité et par là résister à l'éphémère. Le changement historique doit être considéré positivement, et venir à la conscience, la destruction est nécessaire---la pensée de Hölderlin est toujours orientée vers l'avenir.

Le souvenir, identité personnelle, l'être de soi, ce sont la constellation des problèmes modernes, [392]ce que Hölderlin a développé dans sa philosophie de l'histoire de son essai. Le souvenir n'est pas simplement une reproduction du passé, mais avant tout créatif. C'est l'art, dont la nature n'est rien d'autre que le souvenir, qui transforme le vécu empirique en histoire et rend possible une compréhension de soi sociale et politique.

Hölderlin pense la modernité et l'histoire en tant qu'une possibilité ouverte, contrairement à la conception eschatologique ou téléologique de l'histoire, selon laquelle l'histoire est conçue comme un processus clos, orientée vers un but. Non seulement l'histoire est pleine de possibilité, la vie l'est aussi---la possibilité de vie doit être réalisée au cours de l'accomplissement de l'histoire.

4) La sphère plus haute de vie

Il doit exister une sphère plus haute que la nôtre, celle physique de la nécessité.

***Greift es aber der Mensch nur recht an, so giebt es für ihn, in jeder ihm eigentümlichen Sphäre, ein mehr als nothdürftiges, ein höheres Leben...*[393]**

Hölderlin dans ses ébauches part des expériences de réussite dans l'agir de l'homme. Ces expériences ouvrent des mondes (*welterschliessend*). Ces réussites ne servent pas simplement à donner une satisfaction personnelle, puisque les buts sont atteints---la satisfaction de la réussite rend possible un accord intime entre l'homme et son monde de

[392]ANGEHRN Emil: *Geschichte und Identität*, Berlin, New York, 1985
[393] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., *p53*

vie---d'où naît la vie consciente selon Hölderlin---cette vie est conçue comme seulement une *répétition* de la vie réelle et réussie.

L'agir de l'homme ne se succombe pas au nécessaire et au utile, s'il peut se libérer de l'obligation du monde, alors l'homme peut faire l'expérience soi-monde, la sphère du monde est désormais pour lui l'élément de vie (*Lebenselement*) adéquate et immédiate, le soi et le monde sont alors intimement liés, et seulement ainsi il peut « habiter poétiquement ».

Cet effet ne peut pas se résulter de la réflexion pure, mais il est à l'ordre de la vie « réelle », c'est

...eine unendlichere, durchgängigere Befriedigung...., als die Befriedigung der Nothdurft ist. [394]

La « *unendlichere Befriedigung* » se distingue de la « *Befriedigung der Nothdurft* », la première étant plus haute. La satisfaction des besoins élémentaires peuvent certes remplir des manques, à des moments ponctuels, amène l'impulsion au repos, mais c'est seulement un repos négatif dans le temps, le soulagement de la tension des besoins vitaux, mais elle n'est nullement créative, et donc d'un ordre bas de l'existence de l'homme. Alors que la « satisfaction plus infinie » est de l'ordre d'une sphère plus haute de l'humanité, « un destin plus haut », c'est un agir créatif de la réalisation de soi, et rend possible ce que Hölderlin appelle « l'arrêt momentané de la vie réelle » (*momentaner Stillstand des wirklichen Lebens*)[395] au flux du temps, c'est ainsi que cette « satisfaction plus infinie » réalise, amène en avant, fait apparaître *une vie réelle*; une vie régie seulement par la loi de la physique est alors considérée comme irréelle, vaine, comme *illusion* de l'homme. C'est un rapport plus haut entre l'homme et son monde de vie, témoigné dans un sentiment plus haut de la vie consciente, une vie spirituelle et avant tout *vraie,* contrairement à la vie dans laquelle se déroule notre quotidienneté avec un temps successif (le temps ne s'arrête jamais et s'avance toujours d'une façon monotone), dont la satisfaction est orientée à apaiser des besoins élémentaires. Hölderlin explicite ainsi:

So wie nun jede Befriedigung ein momentaner Stillstand des Wirklichen Lebens ist,

---

394 Idem.

395 Idem.

so ist es auch eine solche unendlichere Befriedigung, nur mit diesem grossen Unterschiede, dass auf die Befriedigung der Nothdurft eine Negative erfolgt, wie z.B. Die Thiere gewöhnlich schlafen, wenn sie satt sind, auf eine unendlichere Befriedigung aber zwar auch ein Stillstand des wirklichen Lebens, aber dass dieses eine Leben im Geiste erfolgt, und dass die Kraft des Menschen das wirkliche Leben, das ihm die Befriedigung gab, im Geiste wiederhohlt. Ich sage, jener unendlichere mehr als nothdürftige Zusammenhang, jenes höhres Geschik, das der Mensch in seinem Elemente erfahre, werde auch unendlicher von ihm empfunden, befriedige ihn unendlicher, und aus dieser Befriedigung gehe das geistige Leben hervor, wo er gleichsam sein wirkliches Leben wiederhohle. [396]

Ce que *la vie réelle* apporte à l'homme est sûrement « plus infini ». La vie réelle est à *répéter, imiter* dans la conscience de l'homme. La sphère plus haute de la vie active et-peut être rendue possible par la réalisation de soi, ainsi la vie est plus spirituelle, l'esprit est pensé en rapport avec *la vie*, en tant que « vie spirituelle » (*geistiges Leben*). L'arrêt développé de la satisfaction plus infinie est un calme vivant (*lebendige Ruhe*), dans lequel la vie réelle *s'attarde* et ainsi vient à soi (*zu sich kommen*). Le cours de la nécessité et des occupations quotidiennes est pour un instant interrompu. En ce moment l'individu peut réfléchir sur sa vie et rend *présente* la vie réelle en la répétant et imitant. Pourtant, ce n'est pas une simple répétition, ou récapitulation du passé, mais essentiellement créative, dans le sens d'une « représentation du divin » (*Vorstellung von Göttlichem*).

« L'arrêt momentané de la vie réelle » (*momentaner Stillstand des wirklichen Lebens*) suspend l'activité quotidienne, dans *Fragment philosophischer Briefe* il est pensé comme la condition de possibilité du souvenir, lequel détermine la vie spirituelle. « L'arrêt momentané de la vie réelle » rend possible le souvenir de la vie réelle et produit le mythe poétique. Cet arrêt est essentiellement contre le déroulement incessant du temps en tant que *Chronos*.

De ces instants est née la vie de l'esprit, qui ne vient pas du sujet seul, comme écrit Hölderlin à Sinclair le 24. décembre 1798, « *Resultat des Subjectiven und Objectiven, des Einzelnen und Ganzen* »[397].

Dans *Fragment philosophischer Briefe* écrit Hölderlin :

396Idem.

397*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. *, p723*

Jene unendlicheren mehr als nothwendigen Beziehungen des Lebens können zwar auch gedacht, als nur nichts blos gedacht werden; der Gedanke erschöpft sie nicht. [398]

Pour Hölderlin, « la vie plus haute » peut être répétée dans le souvenir. Ni la pensée ni la mémoire en est capable. Hölderlin reprend ici Kant: la pensée va au général et nécessaire strict, alors que la mémoire c'est la facticité du particulier. Ni l'une ni l'autre ne peut rendre au moment présent l'expérience de la réalité de vie---un « rapport religieux »[399], un « général particulier », ne peut penser la vie réelle en tant que telle, ou la *créer*. La limite de la pensée humaine est ici marquée par Hölderlin.

Alors que le souvenir relie la généralité de la pensée à la particularité de la mémoire, « *beedes in Einem* », mais le souvenir n'est pas d'une nature radicalement harmonieuse, il est articulé, car il répète la vie, et la vie n'est pas non plus sans contradiction. Le souvenir est une force et moyen pour réanimer la vie spirituelle, créer un monde de vie spirituel et plus haut.

L'expérience du « rapport plus haut »[400] est aussi capable de corriger la vie humaine en tant qu'un rapport d'aliénation, en revenant en arrière. Le souvenir rend possible non seulement le rapport continuel entre le monde et l'homme, mais aussi la continuité de la vie. La conscience de « vivre une vie humainement plus haute » (*menschlich höheres Leben zu leben*)[401] signifie une nouvelle expérience du monde et du soi-même. Lorsque l'individu réussit à se rendre compte de cette façon de l'accomplissement de la vie dans sa totalité, il serait reconnaissant (*dankbar*) pour sa vie, et en harmonie avec son monde. La répétition de la vie réelle plus infinie dans le souvenir s'accomplit dans la gratitude (*Dankbarkeit*). Selon Dieter Henrich, certes le souvenir est la condition de la gratitude, mais la gratitude va au-delà du souvenir, elle reconnaît en tant que telle l'origine de la vie authentique. Ceci dit, la gratitude fait aussi partie de l'habitation poétique de l'homme---comment l'homme se comporte-il vis-à-vis de ce qui lui donne la vie, témoigne à son tour sa participation au processus de vie, ce dernier étant un rapport réciproque.

---

[398] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., *p55*

[399] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., *p55*

[400] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II* M.A. *p55*

[401] Idem p53

5) L'état moyen contradictoire et le choix libre d'une sphère extérieure---la manière de procéder (de l'homme) dans le monde extérieur

De même chez Hölderlin, seulement une « vie poétique » est capable de remplir l'exigence de la réalisation de ce qu'il appelle « l'esprit poétique » (*der poetische Geist*), qui se contient dans ce qui lui est autre (que l'esprit), à savoir, la réalité de vie. L'esprit poétique rend possible une vision de l'infini.

Une « vie poétique » est conçue comme relèvement des lacunes temporelles de la vie chronologique. L'attitude poétique est nécessaire, « *das Leben überhaupt* » exige une *activité* poétique. « La manière poétique de procéder » (*die poetische Verfahrungsweise*) est dite « nécessaire » car selon Hölderlin le 'Je' doit sortir du monde qui lui est réellement possible, de sa nature subjective---aucun 'Je' ne peut s'abstraire de sa nature subjective et de sa réalité de vie. Pour ce faire, il décrit d'abord le

...widersprechenden MITTELZUSTANDE(s) zwischen natürlichem Zusammenhange mit einer natürlich vorhandenen Welt, und zwischen dem höheren Zusammenhange mit einer auch natürlich vorhandenen aber mit FREIER WAHL zur Sphäre erkornen ...Welt. [402]

Le « rapport naturel » (*der natürliche Zusammenhang*) peut être compris comme le domaine de la réalité physique, ou autrement l 'état de nature au sens de Rousseau, à la portée de main d'une façon naturelle, que Hölderlin décrit dans le même texte comme « mécaniquement beau », contrairement au domaine « plus haut », qui est aussi à la portée de main d'une façon naturelle (*natürlich vorhanden),* mais ne réalisable qu'à travers un « choix libre », c'est un domaine « humainement beau ». L'état moyen d'entre-deux embarrassant est bien notre situation réelle, les hommes sont déchirés perpétuellement entre ces deux pôles, entre lesquels il existe une infinité d'échelles, ce qui est la perfectibilité même de l'homme.

Pour sortir de l'état moyen et se rapprocher du rapport plus haut, le libre choix d'une sphère extérieure à nous-même, d'un objet extérieur à notre subjectivité est nécessaire. Cette sphère certes se diffère de ce que nous appelons « la réalité » de vie, mais pour Hölderlin c'est cette sphère qui est la « réalité » (*Wirklichkeit*) de vie véritable, ne

[402] *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist...HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. *, p90*

ce serait-ce qu'une réalité négativement vivable.

Cet état moyen Hölderlin le nomme aussi « la contradiction réelle » (*realer Widerspruch*)[403], entre la réalité de vie physique et l'expérience d'une réalité authentique (*Wirklichkeit*) de vie et de vivant. Cette dernière sphère ne peut pas être « ressentie » dans un état solitaire (*Alleinsein*), l'existence réelle authentique s'oppose à une vie d'avec soi-même (*Leben mit sich selbst*). L'hypothèse d'un « rapport plus haut » apparaît réalisable négativement. Comment un 'Je' peut-il réaliser ce rapport dans son monde de réalité physique?

Wenn der Mensch...in jenem Mittelzustande zwischen Kindheit und reifer Humanität zwischen mechanisch schönem und menschlich schönem, mit Freiheit schönem Leben gelebt hat, und diesen Mittelzustande erkannt und erfahren...[404]

Le comportement réel et possible est fait de contradictions. Les deux pôles d'expérience sont conçus en tant que vivables virtuellement. C'est le souvenir qui est capable de résoudre les contradictions. Le souvenir postulé par Hölderlin n'a pas seulement une fonction théorétique de connaissance, mais surtout a une dimension de vie. Les deux pôles d'expérience sont dans une 'contradiction nécessaire' (*notwendiger Widerstreit*), tant que nous ne comprenons pas encore leur différence. Si l'homme ne fait qu'opposer « la vie belle avec la liberté » de « humanité mature » à celle « mécaniquement belle » de l'enfance, il ne nous reste plus que « l'alternative triste », à laquelle Hölderlin donne la solution:

...Eines, was ihn aus dieser traurigen Alternative zieht, und das Problem frei zu seyn, wie ein Jüngling, und in der Welt zu leben wie ein Kind, der Unabhängigkeit eines kultivierten Menschen und der Accomodation eines gewöhnlichen Menschen löst sich auf in Befolgerung der Regel:

Seze dich MIT FREIER WAHL in harmonische Entgegensetzung mit einer äusseren Sphäre, so wie du in dir selber in HARMONISCHER Entgegensetzung bist, von Natur, aber unerkennbarer weise so lange du in dir selbst bleibst. [405]

---

[403] Idem, p89

[404] Idem, p91

405 Idem, p91

C'est par « le choix libre » que l'homme peut surmonter « la contradiction nécessaire », ainsi que « la contradiction d'avec soi-même ». Notre réalité de vie est déterminée par « l'alternative triste » de « l'état moyen », qui ne peut qu'être résolue que par « le choix libre d'une sphère extérieure»---l'état moyen est alors compris en tant qu' « opposition harmonieuse » dans ce choix libre. L'opposition peut être harmonieuse lorsque le 'Je' a pris un comportement qui s'oriente vers un dehors, et qui se diffère en cela de la réalité. C'est seulement à travers « le choix libre d'une sphère extérieure» que le 'Je' peut sortir des contradictions du comportement réel et de là finalement produit ses propres déterminations---c'est ainsi que le 'Je' correspond pleinement à sa nature, et peut vivre d'une façon naturelle dans son monde réel; c'est ainsi que le 'Je' n'est plus simplement un *moment*, « un membre...du monde persistant », de la réalité mécanique. Chaque 'Je' est *de nature* dans l'opposition harmonieuse, « le choix libre d'une sphère extérieure» est *nécessaire*, parce que si le 'Je' continue à rester dans sa subjectivité, il ne peut pas connaître l'état de l'opposition harmonieuse, et découvrir *sa nature authentique et poétique*, car cet état est dans *sa nature* même. Il appartient à la nature de l'homme à ne pas « rester dans l'état solitaire » (*Zustande des Alleinseins*). Un comportement qui a pour principe la nature de l'homme peut surmonter les contradictions réelles, la nature doit devenir le principe même du comportement dans le monde réel.

L'état solitaire (*Zustande des Alleinseins*), « *in sich selbst bleiben* » se rapporte au 'Moi' solipsiste de l'Idéalisme allemand, du sujet englobant, et Hölderlin essaie justement d'en sortir, voilà le postulat d'une sphère extérieure par le choix libre---pour Hölderlin il est impossible de « se connaître par soi-même » (*sich selber durch sich selber zu erkennen*)[406], par un rapport à soi pur le 'Je' ne peut se poser qu'en tant qu'absolu.

L'expérience possible de l'opposition harmonieuse dépasse essentiellement la réalité physique quotidienne. Hölderlin précise que soit « la réalité de la différenciation »[407] soit « la réalité de l'unité dont le critère c'est l'activité »[408], demandent tous une sphère, dans laquelle un 'Je' est dans ni l'une ni l'autre, « sans se relever » (*ohne sich aufzuheben*) --- « la réalité du connaître » (*Realität des ERKENNENS*)[409] et de la conscience ne doivent pas être totalement relevée. L'état de l'opposition harmonieuse se situe entre les réalités de la différenciation et de l'unité qui sont contraires. Lorsque cet état d'opposition harmonieuse n'est pas encore réalisé, le 'Je' soit « se pose aussi absolument et dog-

[406]Idem p92
[407]Idem, p91
[408]Idem, p91
[409]Idem, p91

matiquement en tant qu'unité agissante »---c'est le cas de la réalité de l'unité, soit « en tant qu'unité souffrante » (*leidende Einheit*)[410] ---c'est le cas de la réalité de la différenciation.

Hölderlin considère ainsi la liberté comme le pouvoir se distinguer de la réalité physique dans laquelle nous vivons. Le comportement désigné par « le libre choix d'une sphère extérieure » est poétique car il correspond à la nature de l'homme, et il s'oppose au comportement qui se rapporte à soi. La pensée discursive ne peut reproduire l'opposition harmonieuse que dans ses efforts extrêmes. Nous ne pouvons surmonter « l'alternative triste »[411] entre la vie réelle et une vie plus belle, harmonieuse et poétique que dans le comportement du « libre choix d'une sphère extérieure».

« La règle pour la manière de procéder (de l'homme) dans le monde extérieur » que donne Hölderlin c'est que le 'Je ' ne peut pas résoudre 'la contradiction réelle' dans sa subjectivité solipsiste. Puisque l'homme n'est pas aussi intimement lié à sa sphère (il peut 'en abstraire'[412]), il peut « réfléchir sur soi »[413]. Ainsi l'homme est une partie de la réalité mais en même temps son comportement lui garde toujours une « individualité libre ».

Le souvenir n'est pas possible « à l'intérieur de la nature subjective du 'Je' »[414], mais seulement dans le choix libre d'un objet extérieur. Et lorsque l'homme sort de lui-même, et choisit librement une sphère extérieure, il peut atteindre « sa détermination »[415], ce que Hölderlin décrit ainsi:

Erkenntniss des Harmonischentgegengesezten in ihm, in seiner Einheit und Individualität, und hinwiederum Erkenntniss seiner Identität, seiner Einheit und Individualität im Harmonoschentgegengesezten. [416]

Cela peut sonner semblable à l'état d'oubli de soi dans le Taoïsme---lorsque nous oublions notre subjectivité et notre égo, nous arrivons au Tao, le chemin par excellence, le principe de toute chose, et le Tao vient à nous, c'est un processus réciproque, un « *Wechselwirkung* » entre l'homme et la nature. Ici ce que Hölderlin dans *Das unterge-*

---

[410]Idem.
[411]Idem p91
[412]Idem p93
[413]Idem, p91
[414]Idem, p89, Fussnote.
[415]Idem, p93
416 Idem, p92

hende Vaterland **...« l'imitation artistique libre » (*freie Kunstnachahmung*) nomme il le nomme dans *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist* « la sphère extérieure ». Par le choix libre le 'Je' se distingue de sa réalité physique, la transcende, en même temps il ne doit pas non plus « s'identifier » à la sphère de l'opposition harmonieuse. Pour Hölderlin, l'homme est « sur le bon chemin de sa détermination »[417], lorsqu'il « ni trop réfléchit sur soi, ni sur sa sphère et temps »[418]---un état du milieu (*die Mitte*),il est aussi indispensable de chaque fois *revenir facilement* à la réalité pour ensuite *relever* tout de même ses contradictions, achever tout cela à son aise---c'est cela l'état de l'opposition harmonieuse, l'état le plus haut que l'homme peut atteindre, c'est cela le présupposé d'une vie belle et *poétique*. C'est essentiellement un état de bonheur, décrit par les Taoïstes comme un « voyage de l'homme à tous les cieux ».**

L'état de nature, l'état de « l'enfance de la vie habituelle », « *Zeit der Wünsche* »[419] ne connaît pas de liberté selon Hölderlin, car nous sommes identiques avec le monde, ne pouvons pas nous en séparer, et donc la connaissance devient impossible. L'état d'enfance où l'homme n'a pas encore de contradiction avec le monde, est à être *souvenu* par le choix libre.

Contrairement au comportement poétique du libre choix d'une sphère extérieure, celui arbitraire vis-à-vis de la réalité (ex: le 'Je' solipsiste en unité de l'Idéalisme allemand---le 'Je' =le monde) ou celui dépendant de la réalité (l'individu se différencie radicalement de son monde, donc comportement mécanique) ne permettent pas une vie « humainement belle » et poétique avec un comportement poétique. Nous pouvons finalement sortir de « l'état moyen contradictoire » (*der widersprechende Mittelzustand*)si le comportement de l'individu se fonde non pas dans le 'Je' absolu ni le monde physique mécanique, mais dans une « sensation belle sacrée, divine » qu'il nomme « sensation transcendantale » et que nous avons mentionné plus haut dans ce travail. La sensation transcendantale ou le souvenir c'est un corrélat du libre choix d'une sphère extérieure. Ainsi dans la sensation transcendantale l'homme se retrouve dans l'opposition harmonieuse et divine et vice versa et par là l'homme trouve sa détermination, son « chemin », et une « identité de l'enthousiasme »[420]:

...dass er sich als Einheit in Göttlichem – Harmonischentgegengeseztem enthalten, so

---

[417]Idem p93
[418]Idem, p93
[419]Idem, p93
[420]Idem, p87

wie umgekehrt das Göttliche, Einige, Harmonischentgegengesezte, in sich, als Einheit enthalten erkenne.[421]

Le souvenir est le « point de vue infini » (*der unendliche Gesichtspunkt*)[422], qui reproduit, répète et réalise la « réalité » originelle et l'unité perdue. Les sensations empiriques sont changeantes, éphémères, ce sont une « infinité des moments isolés »[423], alors que la sensation transcendantale reposant sur le souvenir est « *alles diss zugleich (ist), und allein seyn kann* »[424]. Dans le cas du souvenir, « *der Geist nie im einzelnen Momente, … sondern in einem Momente wie im andern fortdauernd … sich gegenwärtig bleib(t), so wie er sich ganz gegenwärtig ist ...* »[425].

...(I)ch sage so ist nothwendig, dass der poetische Geist bei seiner Einigkeit, und harmonischem Progress auch einen unendlichen Gesichtspunct sich gebe, beim Geschäffte eine Einheit, wo er im harmonischen Progress und Wechsel alles vor und rükwärts gehe, und durch seine DURCHGÄNGIGE KARAKTERISTISCHE BEZIEHUNG auf diese Einheit nicht blos objectiven Zusammenhang, für den Betrachter, auch gefühlten und fühlbaren Zusammenhang und Identität im Wechsel der Gegensäze gewinne, und es ist seine lezte Aufgabe, beim harmonischen Wechsel einen Faden, eine Erinnerung zu haben...[426]

Dans le souvenir, l'esprit poétique *dure* et endure dans un moment singulier *autant que dans tous les autres*, et y est à chaque fois 'présent' (*gegenwärtig*), il avance et recule, son 'trajet' est continuel, et par là le souvenir se distingue du sentiment empirique, qui est éphémère, ponctuel et changeant---le souvenir est une *unification* des sentiments empiriques. Le souvenir ne s'attache et ne s'attarde pas à moment empirique, isolé, particulier et précis, mais plutôt se rapporte à *la totalité et à l'unité* du passé---chaque fois que nous nous souvenons (Bergson). La 'présence ' de l'esprit poétique dure plus qu'une « sensation harmonieuse » momentanée, à savoir l'intuition intellectuelle.

Face à l'état moyen qu'expérimente l'homme et pour en sortir, Hölderlin nous suggère une possibilité de la « méthode de procéder dans le monde extérieur », le 'chemin'

---

[421]Idem, p94
[422]Idem, p87
[423]Idem, p87
[424]Idem, p95
[425] Idem, p87

[426] Idem, p87

du souvenir. Ainsi nous n'avons plus besoin de nous abstraire de la réalité et il ne s'agit pas de rejeter radicalement le temps successif---en même temps, le souvenir répète, reproduit, rend présent l'infini. « L'infini réel » (*die wirkliche Unendlichkeit*) [427]se distingue de la réalité dans laquelle nous vivons, mais pour être en accord avec l'état d'opposition harmonieuse, nous devons 'ressentir' l'infini dans une sensation transcendantale (il est d'après Hölderlin absolument *nécessaire* de sortir de la réalité physique), en tout reconnaissant qu'il se diffère de notre réalité de vie.

Le souvenir relie « l'unité infinie »[428] et les moments singuliers, ou plutôt il relie (contrairement au jugement qui sépare le 'Je' et le monde, le souvenir relie le 'Je' avec son monde de vie et son origine) les moments singuliers pour suggérer et montrer « l'unité infinie ». Le rapport entre « l'unité infinie » et les moments singuliers ne peut qu'être en quelque sorte 'souvenu'---ainsi l'infini ne se distingue pas radicalement de notre réalité. « L'unité infinie » est ce que Hölderlin nomme « le rapport intégral caractéristique » (*DURCHGÄNGIGE KARAKTERISTISCHE BEZIEHUNG*) pour que les moments isolés de l'histoire personnelle et/ou humaine aient une unité. Par le souvenir se constitue aussi une « identité de l'enthousiame » (*Identität der Begeisterung*), qui se distingue cette fois radicalement de la subjectivité de l'Idéalisme allemand. Par l'individualité poétique le poète sort des contradictions du rapport à soi du 'Je', sortir des dissonances du réfléchir intérieur. C'est une nouvelle identité poétique reposant sur le souvenir---nous pouvons voir ici que Hölderlin cherche par ce concept sortir du sujet absolu mais en même temps il veut tout de même garder quelque chose de fixe contre le flux du temps. De toute façon, cette identité, individualité poétique n'est plus le thème principal de notre travail présent.

Ce qui est purement 'passé' est 'fini' (*ver-gangen*: le préfixe indique un état *négatif),* ce qui est toujours 'présent' (*gegen-wärtig*: *contre* quelque chose qui arrive, à savoir, le flux du temps) peut être dit 'infini'. Le souvenir est avec une nature 'reliante' le moyen de faire 'revivre' le passé d'une façon véritable par lui *re-venir*, un 'voyage' de nouveau dans le passé, relier son infinité des points temporels, et le rend présent à chaque instant de la vie. Par le souvenir notre réalité historique obtient une détermination 'vivante'. Le souvenir est ce par quoi ce qui est le plus infini (*das Unendlichste*) peut être senti, Hölderlin le nomme aussi « *idealische Auflösung* »[429]. Le souvenir donne au « pro-

[427]Idem, p95
[428]Idem, p87
[429]*Das untergehende Vaterland,* HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. , *p75*

grès harmonieux »[430] une unité et un repos, il est plus qu'un 'moyen' dans l'entreprise poétique, il est son fondement même et le fondement 'idéal' de l'histoire humaine.

Le souvenir est décrit en tant qu'un acte reproductif, par lequel « la vie parcourt tous ses points »[431], il est en rapport avec l'intégrité de la vie passée et parcourt la vie d'une façon « précise, droite et libre »[432]. Par le souvenir le poète se distingue de sa réalité historique éphémère et fait entrevoir « un monde authentique » de l'esprit poétique, résulté de la résolution idéaliste. Pour Hölderlin le 'monde authentique' est 'l'effet changeant' à chaque fois particulier entre la nature et l'homme.

Ce qui veut aussi dire, le monde historique dans lequel nous vivons réellement n'est pas un monde authentique, mais il avec son temps chronologique sont essentiellement *illusoires*, car il est *éphémère* et tout arrivera à une fin. C'est pourtant le poète qui est responsable de créer ce monde de vie propre et authentique, reproduit et restitue le pays natal, établit essentiellement un temps plus *poétique* que le *Chronos*.

Le souvenir se distingue du cours chronologique de la réalité, nous devons reconnaître néanmoins un infini véritable qui est au-delà de la réalité historique, et nous en souvenir d'une manière consciente.

« Une vie humainement belle, avec liberté »[433], une « sphère extérieure » ce sont des hypothèses que Hölderlin fait pour expliciter la possibilité de la sensation transcendantale. Du libre choix d'un objet Hölderlin dit «*Alles kommt also darauf an* »[434]. Seulement le libre choix d'une sphère extérieure permet de surmonter la contradiction de l'état objectif et subjectif. La sphère extérieure de l'imitation artistique libre reposant sur le souvenir constitue un 'monde propre' se distingue du monde historique. Si le 'Je' veut sortir de l'état moyen contradictoire et de sa subjectivité, il doit choisir une sphère radicalement extérieure à lui-même. Dans *Das untergehende Vaterland* ... Hölderlin dit que le souvenir se réalise par un « *(transcendentaler) schöpferischer Akt* »[435]---par cet acte nous sommes rapportés à l'effet changeant à chaque fois particulier entre la nature et l'homme. Dans la sensation transcendantale est résolue «*Widerstreit des Lebens und der*

---

[430]*Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist...HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., p87

[431]*Das untergehende Vaterland, HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. *p75*

[432]*Das untergehende Vaterland, HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. *p75*

[433]*Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist...HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., *p91*

[434]*Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist...HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. *,p90, Fussnote*

[435]*Das untergehende Vaterland, HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. *, p76*

***Persönalität*»[436]. Le souvenir relie, fait accessible et durer à chaque moment présent « l'infini authentique ».**

...dass der Mensch auch in so fern sich über die Noth erhebt, als er sich seines Geschiks e r i n n e r t, als er für sein Leben d a n k b a r seyn kan und mag, dass er seinen durchgängigern Zusammenhang mit dem Elemente, in dem er sich regt, auch durchgängiger e m p f i n d e t...[437]

Le souvenir permet de sortir du fait d'être-jeté de l'homme, « *über die Noth erhebt* », il y expérimente « son destin », c'est une expérience de l'ordre de *Ereignis*. Il acquiert sa connaissance par le souvenir. Le souvenir fait sortir de 'nous-mêmes', en ce qu'il nous relie à notre origine, à ce qui ne peut pas être *oublié*; c'est toujours un souvenir 'remerciant'---remercier son origine. Considéré en soi, un souvenir est toujours le souvenir de l'origine.

6) <u>Du sujet éternel à la temporalité de l'individualité poétique---Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist (La démarche de l'esprit poétique)</u>

Au moment de l'échec de son projet d'*Empédocle* Hölderlin rédige une lettre à un correspondant inconnu (1799/1800), dans laquelle il parle de « *innigere(n) Studium der Griechen* » et de changement profond de sa compréhension poétique. Il comprend alors les formes d'art antiques non plus comme une impulsion idéaliste, mais plutôt la *capacité* de *répondre à* l'exigence du divin et par là devenir conscient de la mesure et de ses limites.

Cette conception paraît étrange à la pensée moderne en général qui s'inspire du modèle carthésien de saisir le divin par la connaissance de soi humaine, et à l'idéalisme qui n'est rien d'autre que « métaphysique des modernes ». Dans les deux cas, le divin est soumis à la mesure humaine. Hölderlin pourtant remarque que dans la poésie ancienne, certes, « *So stellten sie das Göttliche menschlich dar, doch immer mit Vermeidung des eigentlichen Menschenmaasses, natürlicher weise, weil die Dichtkunst, die in ihrem ganzen*

---

[436] *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist...HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., *p94*

[437] *Fragment philosophischer Briefe. HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A., *p53*

Wesen, in ihrem Enthusiasmus, wie in ihrer Bescheidenheit und Nüchternheit ein heiterer Gottesdienst ist, niemals die Menschen zu Göttern oder die Götter zu Menschen machen, niemals unlautere I d o l o l a t r i e begehen, sondern nur die Götter und die Menschen gegenseitig näher bringen durfte. Das Trauerspiel zeigt dieses per contrarium. **»[438] Cela va à l'encontre de l'idée carthésienne de penser le dieu avec le fondement de soi subjectif, selon la subjectivité humaine. Cela étant en rapport avec l'échec dramaturgique, Hölderlin critique aussi sa propre démarche poétique---l'idée que le poète tragique s'élève de ses conditions temporelles et se montre en tant que médiateur inspiré entre les immortels et les mortels est à être améliorée.**

Les poètes anciens certes représentent humainement le divin, mais évitent de le soumettre à une mesure humaine, et qu'il soit déterminé selon l'image du sujet pensant. Il s'agit plutôt de les « *gegenseitig näher bringen* », et « *ihrem Verhältnis eine veränderliche Form zu geben* »[439], leur unité n'est plus un présupposé fixe, mais un « rapport vivant » constitutive pour les deux, une différenciation temporelle.

La tragédie antique ne présuppose pas l'unité de Dieu et des hommes en tant qu'une idée fondatrice, mais la considère toujours d'une perspective changeante et donc ouverte, cette unité est essentiellement temporelle et se prête incessamment à de nouvelles expériences historiques. C'est justement dans le sens où la poésie ancienne ne présuppose pas de rapport déterminé entre les hommes et le divin, mais montre seulement la genèse et le devenir d'un tel rapport, elle n'est pas d'une perspective subjective qui rend possible l'expérience.

De là nous pouvons refonder la signification de la poésie. Puisque la poésie ancienne pose les hommes et les dieux dans un rapport changeant et temporel, alors les lois ne peuvent pas être données par la conscience d'un 'Je' philosophique présupposé, spontané et éternel, mais s'enracinent plutôt dans le processus même de ce rapport. Déjà dans *Fragment philosophischer Briefe* Hölderlin parle de « *ungeschriebene göttliche Geseze* » de la démarche poétique, qui ne fixe pas ses orientations, mais ces lois ne se constituent qu'au cours de la démarche poétique. « *Weil (…) also das Gesez, und die besondere Welt in der es ausgeübt wird, unendlicher verbunden ist und eben deswegen das Gesez (…) doch niemals ohne einen besondern Fall, niemals abstract gedacht werden könnte (…)* »[440]. La

[438]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe II*, M.A. , p851

[439]RÜHLE Volker, *Finden und Erfinden*, dans: Internationales Jahrbuch des Deutschen Idealismus, 6.2008, Romantik, Walter de Gruyter, Berlin, 2009, p248

[440]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p54

loi ne se laisse pas calculer en avance et n'est pas une fondation intemporelle, mais elle se varie selon notre réaction avec elle au cours du temps, et la loi de l'expérience créative ne peut surgir que dans un souvenir, qui la modifie et la relance sans cesse d'une nouvelle manière.

De la nouvelle conception entre les dieux et les hommes se résulte que les deux ne sont plus un idéal absolu immuable et qui peut être érigé en objets par la pensée, et ainsi la compréhension et l'image d'eux par un Je poétique et la compréhension de soi de ce Je se changent aussi. Si nous enracinons ce 'Je' dans l'intuition intellectualle ou dans la conscience de soi absolue, dans les deux cas, il serait intemporel et n'a pas de souvenir. Entre les dieux et des hommes ce n'est plus un destin, une différence intemporelle et irréversible, mais c'est un rapport « spirituel » historique, qui peut être souvenu. « *Das Geistigste* » ne doit pas être séparé radicalement de sa représentation temporelle. De là aussi la représentation poétique doit être séparée d'une instance absolue et fondatrice du Je, et les dieux ne sont pas simplement réduit à un idéal, soumis à la perspective humaine. De même la loi n'est pas une différenciation déterminée entre ces deux sphères, mais celle de la genèse et le devenir de la différenciation.

Puisque le Je n'est pas un horizon intemporel de l'expérience, mais se rapporte incessamment à un 'autre', le changement est constitutif à son expérience. De plus, comme Novalis relativise le point de vue du Je, « *dass auch ein vernünftiges Wesen anders inclíniren könne als wir* »[441], le Je a une infinité de points de vu possibles. De même dit Proust: « *Durch die Kunst nur vermögen wir aus uns herauszutreten und ebenso uns bewusst zu werden, wie ein anderer das Universum sieht, das für ihn nicht das gleiche ist wie für uns, und dessen Landschaften uns sonst ebenso unbekannt geblieben wären, wie die, die es möglicherweise auf dem Monde gibt. Dank der Kunst verfügen wir, anstatt nur eine einzige Welt – die unsere – zu sehen, über eine Vielheit von Welten, das heisst über so viele, wie es originale Künstler gibt (…)* »[442].

Maintenant Hölderlin comprend le rapport entre l'infini et le fini comme celui changeant et la loi de cette différenciation infini-fini comme « le plus haut », de là l'acte poétique correspondant du Je poétique se situe aussi dans un processus ouvert. Dans

---

[441]RÜHLE Volker, *Finden und Erfinden*, dans: Internationales Jahrbuch des Deutschen Idealismus, 6.2008, Romantik, Walter de Gruyter, Berlin, 2009, p258

[442]RÜHLE Volker, *Finden und Erfinden*, dans: Internationales Jahrbuch des Deutschen Idealismus, 6.2008, Romantik, Walter de Gruyter, Berlin, 2009, p248

Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist **Hölderlin vise justement à libérer l'expérience de la genèse créative d'un Je présupposé, qui est séparé de sa réalité historique, aux milieux de tous les autres. Dans 'l'esprit' se situe une sphère fondatrice de la création, qui n'est plus comprise comme l'opposition nature-art, ni se réduit à l'acte autoposant du Je.**

Lorsque le temps n'est plus considéré comme un mouvement spatialement poursuivi, chaque moment est formation nouvelle et périr---les deux ne sont plus séparés. Le présent ne laisse pas simplement le passé derrière lui, mais la transforme, à tel point que chaque moment présent contienne la totalité du devenir. Ce devenir n'est pas une continuation calculable, mais obéit à un ordre poétique plus haut selon Hölderlin, et sa loi est imprévisible changement et constitution du nouveau, ouverte à des possibilités infinies de changement.

La poésie est alors fondée en tant que réalisation temporelle de l'expérience, non pas l'expression du rapport à soi du sujet, mais dans elle se constitue le Je. Alors comment penser son unité dans le devenir? L'opposition esprit-matière poétique ne se repose pas sur une unité présupposée, mais cette opposition même est à être pensée en tant que principe de leur unité, la différence entre l'esprit poétique et sa forme langagière, entre l'infini et le fini, entre l'art et la vie est élément même de leur unité poétique. Cette différence n'est pas une simple négation, mais un 'chemin' sur lequel l'acte poétique se réalise et concrétise. Cette unité est un '*lebendiger Zusammenhang*', à savoir essentiellement temporelle, c'est une '*Einheit der Einigen*', l'unité et la différence ne sont que des moments changeants de son devenir. Et l'unité d'un changement temporel ne se sépare pas de chaque moment singulier, qui contient la totalité du devenir.

Le 'rapport vivant', *'unendliches Ganzes'*, ne peut pas être érigé en objet, ne peut se réaliser que par une expérience individuelle et temporelle. « *Durch den Gegensaz der Darstellung des Unendlichen im widerstreitenden Fortstreben* », l'infini est « *als eigene Welt der Form nach, als Welt in der Welt (…) dargestellt* »[443]. L'opposition le monde réel et possible n'est plus absolu, mais toujours ouverte à des rapports changeants.

De là la tentative de fonder l'acte poétique sur une simple subjectivité devient problématique et nous avons besoin d'un Je poétique, qui ne présuppose pas de monde, mais montre son devenir, crée un 'monde dans le monde' dans le devenir individuel, ce premier monde étant la transition réciproque de l'infini et du fini. Puisque chaque mo-

[443]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe*, II, M.A., P86.

ment dans le temps n'est pas simplement une partie d'un tout, mais reflète le tout d'une manière éphémère---de là vient le problème de l'unité du processus de création: puisque le devenir est ouvert, comment penser l'expérience individuelle de création en tant qu'unité? Il faut que la réflexion poétique trouve un tel point de vue, qui ne présuppose pas 'das Einige' 'als ein Ununterscheidbares' de la multiplicité, dans quel cas 'das Einige' serait '*leere Unendlichkeit*'[444], ni perdre 'son identité' '*in einem Wechsel von Gegensätzen' et s'effondre par là 'in einem Unendlichkeit isolirter Momente*'[445].

Cette unité créative et changeante n'implique pas '*blos objectiven Zusammenhang*', elle doit avoir '*auch gefühlten und fühlbaren Zusammenhang und Identität im Wechsel*'[446], et unifier les deux, pour garder une unité au milieu du changement, qu'elle soit présente à chaque moment du changement, et '*es ist seine lezte Aufgabe, beim harmonischen Wechsel einen Faden, eine Erinnerung zu haben*'[447]. Le souvenir ne considère pas l'expérience de soi comme objet, et n'est pas inconscient de sa temporalité, ce n'est ni un Je absolu, ni un Je artiste de génie, porte-parole direct de l'infini---il s'agit plutôt de faire rapprocher les dieux et les hommes, montrer leur rapport vivant dans le devenir, par le fait que l'infini gagne un point de vue individuel. Dans le souvenir le moment présent n'est pas une partie du tout, mais coexiste avec le passé et l'avenir.

Le souvenir doit être compris comme un devenir imprévisible, dans lequel le Je souvenant poursuit son 'chemin'. Cette unité poétique n'est ni à penser selon le modèle romantique d'une unité originelle, illuminée par l'intuition intellectuelle, ni un objet du dehors dans le sens du Non-moi de Fichte : « *Sie ist also nie blos Entgegensezung des Einigen, auch nie blos Beziehung Vereinigung des Entgegengesezten und Wechselnden, Entgegengeseztes und Einiges ist in ihr unzertrennlich* »[448]. Est dit 'poétique' ce qui est à la fois l'opposition et la relation. L'unité du Je poétique est hétérologique, se rapporte toujours à un autre absolu qu'il ne peut pas objectiver, et qui ne peut pas être déduit d'elle, cet autre qui est même la condition de son être propre.

C'est avant tout une implication réciproque de l'individu et du tout, de la différence et de l'unité. Le Je ne gagne pas son unité en se rapportant à soi, ce qui contient automatiquement un se séparer des autres, mais en s'ouvrant à l'ipséité et à l'altérité et en

---

[444]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe*, II, M.A., P87.
[445]Idem. P87.
[446]Idem. P87.
[447]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe II*, M.A., p82
[448]Idem, p87.

unifiant les deux. En quoi cette unité poétique est-elle un '*unendlicher Gesichtspunkt*'[449]? Une unité numérique et absolue serait finie et clos, et reste présupposée par rapport à la différence. L'unité poétique par le souvenir pourtant s'ouvre au tout, se laisse changer par le tout du devenir, sort de son rapport à soi et se change, elle est *en* tout et donc infini, « *(…) so dass in ihr das Harmonischentgegengesezte weder als Einiges entgegengesezt, noch als Entgegengeseztes vereinigt, sondern als beedes in Einem als einig entgegengeseztes unzertrennlich gefühlt und als gefühltes erfunden wird* »[450].

Nous ne devons pas considérer le passé en tant qu'objet passé, mais le sentir, le transforme et l'actualise. Cette actualisation n'est pas simplement un redoublement, mais ressaisissement du tout du passé et sa poursuite d'une façon créative. Dans le processus de l'acte créatif le Je est ramené au changement et à une ouverture radicale de soi, autrement dit, un '*oubli*' de soi. La rencontre d'avec le passé permet une connaissance, qui n'est plus soumise à la différenciation d'un Je absolu. Hölderlin ici parle d'une '*schöpferischen Reflexion*', qui dans le souvenir donne suite à l'invention d'un nouveau langage. L'individuel inventé se joint à l'histoire et à la vie 'sentie', l'individualité poétique est une 'identité d'enthousiasme', c'est selon Hölderlin « *eigentlich poetischer Karakter, weder Genie noch Kunst, poetische Individualität – und dieser allein ist die Identität der Begeisterung und die Vollendung des Genie und der Kunst, die Vergegenwärtigung des Unendlichen, der göttliche Moment gegeben* »[451].

L'unité poétique est infinie et vivante, temporelle et différenciée. Lorsque nous parlons d´'unité infinie', c'est pourtant déjà un paradoxe d'expression, un rapport différencié qui est inatteignable pour la pensée objectivante. 'L'unité infinie' d'une individualité temporelle « *kann also gar nicht erscheinen, oder nur im Karakter eines positiven Nichts, eines unendlichen Stillstands, und es ist die Hyperbel aller Hyperbeln der kühnste und lezte Versuch des poetischen Geistes, wenn er ihn in seiner Verfahrensweise je macht, die ursprüngliche poetische Individualität, das poetische Ich aufzufassen, ein Versuch, wodurch er diese Individualität und ihr reines Object, das Einige, und Lebendige, harmonische, wechselseitig wirksame Leben aufhöbe...* »[452]. Alors comment cette individualité poétique se réalise? L'unité est absolument nécessaire pour la création artistique, car l'esprit réalisé doit chaque fois être vécu en tant qu'identique'. Cette unité est même la condition de possibilité de l'expérience du 'Harmonischentgegengesezte', la sensation

---

[449]Idem, p87
[450]Idem, p87.
[451]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe II*, M.A., p87
[452]Idem, p88.

originelle n'est possible que si le poète se représente en tant que cette unité recherchée, que la sensation vague reçue se concentre à un point singulier pour que le processus de création soit possible. Si le poète veut reproduire l'esprit poétique, alors il doit se 'donner' l'unité, tant qu'il ne s'est pas encore connu en tant que cette unité. Le poète est celui qui est l'unité 'infinie' du subjectif et de l'objectif, cette unité est soumise au changement du temps.

Pour que « *Alles kommt also darauf an, dass das Ich nicht blos mit seiner subjectiven Natur, von der es nicht abstrahiren kann ohne sich aufzuheben, in Wechselwirkung bleibe, sondern dass es sich mit Freiheit ein Object wähle, von dem es, wenn es will abstrahiren kann, um von diesem durchaus angemessen bestimmt zu werden und es zu bestimmen. Hierin liegt die Möglichkeit, dass das Ich im harmonischentgegengesezten Leben als Einheit, und das Harmonisch-Entgegengesezte, als Einheiterkennbar werde im Ich in reiner (poëtischer) Individualität. Zur freien Individualität wird, zur Einheit und Identität für sich selbst gelangt das reine subjective Leben erst durch die Wahl seines Gegenstandes* ».[453]

Non pas comme le sujet idéaliste Je, qui est « *Innerhalb der subjectiven Natur* », « *eine todte und tödtende Einheit ein unendlich positives gewordenes*»[454], l'individualité poétique est 'passive', un '*néant positif*', qui doit sortir de lui-même---à savoir de sa subjectivité et choisir un objet de l'extérieur---ce choix de l'objet et sa transformation artistique font que l'individualité poétique devienne 'infinie', sort de son égo solipsiste, c'est aussi le sens de sa liberté. Le Je poétique doit d'abord se 'vider' de ses catégories et connaissance pré-acquise, pour être un 'rien', passif et 'dessaisie', pour pouvoir recevoir ses objets de l'extérieur de lui-même et se laisser transformer par eux, c'est pour cela qu'il peut aussi être dit 'positif'. L'impossibilité de la connaissance de soi 'réflexive', de la connaissance interne du sujet est dans la 'nature' du Je poétique.

L'individualité poétique est infinie, 'schön' et 'rein'. Nous pouvons même jusqu'à dire, c'est une individualité *négative*.

Par contre, le Je de l'idéalisme 'dans sa nature subjective' ne peut être que comme '*Entgegensezendes*', à savoir la proposition fondamentale de l'idéalisme n'est rien d'autre que celle de la conscience de soi, c'est un jugement dont le caractère est opposition même. Le Je idéaliste se fait 'identité', et l'identité qu'il se fait est '*Täuschung*'[455], qui

[453]Idem P90.
[454]Idem.
[455]Idem, p89.

'*nimmt die Unterscheidung von sich selber für (dogmatisch) real an*'[456], qui est '*absolut abhängig in seinen Acten*'[457], dépendant de 'sa nature'[458], à savoir '*das Harmonisch-Entgegengesezte*'.

La perspective du Je poétique se change et se réfléchit avec le choix artistique de l'objet, de là se forme un langage nouveau.[459] L'unité de l'acte du Je absolu qui positionne son Non-moi n'est pas une réalité originelle mais fictive, qui ne reconnaît pas son origine, '*Alleinsein mit sich*'. Pour Hölderlin, le choix artistique d'un objet est justement contraire à une connaissance qui est fixée et intégrée dans la pensée. L'acte du Je poétique n'est pas transcendantal au sens de l'idéalisme, mais temporel, il ne positionne pas son objet, mais se laisse déterminé par lui[460]. C'est un acte du souvenir, dans lequel le Je de l'expérience et son extérieur se déterminent réciproquement.

Le Je poétique doit s'ouvrir à l'expérience historique, le processus de l'expérience créative ne peut être basé sur un Je pré-donné ou la seule nature du génie. La loi de la création artistique doit se situer dans le changement imprévisible de ce processus même.

7) *Possibilité d'une habitation poétique*

La métaphysique traditionnelle logicise sans cesse la pensée, mais en même temps elle s'éloigne toujours de la vraie pensée, qui a une essence poétisante selon l'expression de Heidegger (*das dichtende Wesen des Denkens*). Il insiste sur le rapport d'origine entre la poésie et le langage pour aller contre le langage technique analysant. De plus, l'intimité poésie et langage se rapporte à une question fondamentale: l'existence poétique de l'homme.

Lorsque la pensée historique a oublié l'être, nous pouvons seulement faire appel au souvenir. Non pas la pensée technique et métaphysique, mais la poésie est capable du souvenir. Et seulement le souvenir peut sauver la pensée. La pensée vraie est toujours la pensée souvenant, elle doit avoir le souvenir en tant qu'essence.

Comment pouvons-nous entrer dans une habitation poétique? C'est la question la

---

[456]Idem.

[457]Idem, p89, Fussnote.

[458]Idem.

[459]Dans la lettre à Böhndel du 7.4.1802Philipp Otto Runge écrit: « Sobald wir den Gegenstand gewählt, machen wir uns an die *Composition*, d.i. Wir stellen die Begebenheit so vor, dass wir, anstatt der Geschichte an sich, aus ihr ein Symbol unserer Empfindung machen ». (Runge, *Schriften, Fragmente, Briefe*, Berlin, 1938, p395.)

[460]Paul Klee parle aussi d'oeuvre d'art en tant que 'genèse' autonome, dans laquelle la création du monde se répète par un acte individuel.

plus importante que Heidegger se pose. Pour lui, la façon la plus originelle d'exister c'est habiter, bâtir. Exister signifie pour l'homme le bâtir (*bauen*) sur la terre en tant qu'être à la mort. Selon l'usage de Heidegger, *bauen* n'est pas seulement bâtir des maisons pour habiter, mais aussi protéger, planter, veiller, prendre soin de la terre. Habiter sous le ciel en tant que mortels se rapporte à la structure du quadriparti. Lorsque cette structure est brisée, l'homme a quitté le divin, manipule et conquiert la terre en tant que celle-ci est son 'objet ', non pas qu'elle est en rapport essentiel et vital avec soi. Et ce n'est qu'un commencement.

Ce n'est que par la poésie que l'habitation véritable est possible. La poésie a un sens plus grand que le fait de faire l'art, elle signifie que l'existence de l'homme doive *se mesurer* à une sphère plus grande que lui---le divin étant la *mesure* de l'existence humaine. L'essence de l'homme est qu'il puisse se mesurer au divin. L'habitation de l'homme est essentiellement poétique. L'habiter en se mesurant au divin est transcendant en lui-même, c'est le préserver de l'infini dans le fini.

Selon Heidegger, c'est la poésie qui rend possible le langage. La poésie est le langage d'origine de l'homme historique, et la base de l'histoire. Pourtant, au cours de l'histoire, l'essence du langage est perdue. L'homme devient 'le créateur' du langage, lequel n'est plus qu´outil pratique de communication. Ce que nous lisons et entendons tous les jours ce sont de jolis mots, des jeux de langage vides, des dialogues journaliers et utilitaires, les médias répandant des informations inauthentiques, jusqu'au langage artificiel, langage de l'ordinateur...tout sauf le langage dans sa signification la plus originelle et pure. Alors que l'homme ne crée pas le langage, mais il doit au contraire le suivre---sortir du cocon de sa subjectivité et son égo et écouter « le langage muet de la nature » (*die stumme Sprache der Natur*---W. Benjamin). Benjamin est en accord avec Heidegger et pense non plus que l'homme crée le langage, mais il existe toujours et déjà un mouvement de langage (*Sprachbewegung*) dans l'univers---il est à l'homme de le suivre, déchiffrer et surtout *traduire*. Le même motif existe aussi chez Zhuang Zi. Nous avons besoin du langage poétique pour sauver notre langage, et ainsi sauver notre façon d'exister dans la société moderne.

Pour Heidegger, un philosophe doit surtout écouter le chant du poète et ensuite se contenter de l'expliquer---son vrai travail n'est pas dans l'analyse, la logique, la documentation. Chez Heidegger nous pouvons constater un autre sommet du romantisme.

De même pour Adorno, les rapports différents parmi les hommes sont devenus ceux uniques des employeurs et des employés, les phénomènes d'aliénation et d'aliéna-

tion de soi sont répandus dans notre société, et tout cela fait appel aux écrivains de sauver à travers le langage. La technique moderne instrumentalise les objets et les hommes; le besoin véritable du sujet historique est remplacé par le besoin matériel et trompeur. La poésie en tant qu'ontologie est cette libération esthétique de l'homme et la société---libérer l'homme de son rapport social tordu avec les autres, dans la civilisation industrielle.

L'art ne peut pas changer le monde, mais il peut secrètement devenir le moteur du changement futur, selon H. Marcuse. Marcuse répète la pensée de Schiller et des premiers romantiques---le succès d'une révolution sociale véritable, d'une société libre a pour condition de possibilité la révolution *esthétique* de l'homme. Ce n'est que dans l'état esthétique qu'une liberté soit possible. Il précise encore, la révolution de la société a pour base la révolution psychologique, c'est en créant des personnes nouvelles qui sont capables de sentir que la révolution de la société puisse s'accomplir.

C'est par le monde esthétique que créent l'art et la poésie que l'homme peut se libérer des déterminations de la réalité empirique. Dans l'art l'homme, la nature, ne succombent plus au principe d'hétéronomie de la réalité; au contraire, dans l'art l'artiste est essentiellement autonome. E. Bloch a une thèse importante: le monde du beau, de l'art est une pré-apparition de la société idéale, de l'utopie. L'art amène en avance dans la réalité historique ce qui n'arrive pas encore, ce qui est de l'ordre de l'utopie, ce qui est en dehors de la réalité et histoire, le montrer aux individus. L'autonomie de l'art dépasse la réalité, mais pour lui revenir par la suite, d'une façon poétique. Dans le néo-marxisme, l'esthétique est placée plus haut que la moralité, en tant que l'accomplissement de la philosophie de l'homme.

L'état esthétique est un état de la liberté véritable. L'esthétique ne doit pas devenir de simples théories artistiques, ou philosophie de l'art, ou encore une science de l'art, mais doit devenir une façon, une attitude poétique de vivre, une poétisation de la vie. Est-ce une autre utopie? La poésie ne fait pas 'rêver', mais rend possible une habitation poétique sur la terre, car « Le poète, c'est le cœur du ciel et de la terre »[461] , c'est celui qui sur la terre accepte et conserve la mesure du ciel.

Cela fut mis en pratique par des sages, des poètes et des artistes (surtout les peintres) dans la Chine antique. Cela ne veut pas simplement dire, ils ont écrits de beaux poèmes, mais leur vie elle-même est poésie---voilà une preuve historique pour la possibi-

[461]Shi Wei, Livre chinois sur la poétique, de la dynastie Han.

lité d'habitation poétique.

8) Poésie et habiter

Quel droit Hölderlin a-t-il de dire « *...doch dichterisch, wohnet der Mensch...* »[462]?

La temporalité du souvenir donne en quelque sorte une réalité au temps scientifique et chronologique, elle nous fait comprendre l'insuffisance du *Chronos*. Poétiser se repose sur le souvenir, c'est une forme de souvenir. La vérité de la poésie peut ainsi être considérée en tant que vérité du temps poétique. Par son langage essentiellement créatif la poésie relie le fini à l'infini, nous relie à notre origine, relie l'homme à son univers. La poésie transforme le lecteur, structure à nouveau son monde par introduire une nouvelle temporalité poétique, à savoir elle transforme notre temps de vie parce qu'elle a le souvenir pour essence et réalise donc un nouveau monde de vie, car la vie est conditionnée temporellement. Le temps est pour nous la condition essentielle d'une habitation poétique. Par sa nature le langage poétique a une *essence temporelle,* au sens véritable du temps car c'est le temps du souvenir.

L'identification de l'art avec le vie et vice versa, ce que Hölderlin nomme ensemble avec Schlegel « le plus haut », autrement dit, ce que l'homme peut réaliser de plus haut, la synthèse utopique, l'harmonie possible entre l'art et la vie, c'est une représentation utopique du romantisme, une « nouvelle mythologie » chez Schlegel, et ce que Hölderlin espère de la « poésie du pays natal », et cela pour les deux à l'exemple de la civilisation grecque, dans laquelle l'art et la vie étaient encore unis.

Il doit donc exister un lien intime entre poésie et habiter. L'habitation est poétique car nous sommes finis, et nous avons pour critère d'habitation ce qui est « plus infini» que nous. Pour notre travail *le temps est essentiel pour une habitation poétique*, il en est la clé. Le secret de la poésie (ou de l'art en général) consiste dans le temps nouveau qu'elle utilise et qu'elle nous donne, elle nous permet le temps du souvenir, nous donne l'occasion de nous souvenir de la parole initiatique, et nous montre l'insuffisance du temps chronologique et utilitaire.

Habiter, c'est proprement dit une attitude vis-à-vis de ce qui est. Selon Heidegger, la manière dont l'homme existe sur la terre, c'est le bâtir, l'habiter. Etre un être humain signifie simplement: par rapport aux immortels habiter sur la terre en tant que mortels.

[462] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I* M.A., P908.

Différemment à ce que nous comprenons ordinairement du mot 'habiter' comme être à l'intérieur d'un logement, Heidegger déduit l'existence de l'homme de son habiter sur la terre. De même Hölderlin voit dans l'habiter un trait fondamental de l'être de l'homme. Et cet habiter est nécessairement poétique---l'attitude poétique rend possible l'habiter véritable. Exister signifie essentiellement habiter. La perspective poétique montre le monde avec une nouvelle temporalité, elle ouvre la dimension dans laquelle l'homme habite, à savoir sur la terre et sous le ciel.

Car bien que l'ancienne structure théologique du monde ait été démembrée, le besoin demeure en nous d'un cosmos habitable. « Fille de la mémoire », la poésie a pour tâche et responsabilité de « redignifier » le projet dévalué par les sciences d'une habitation poétique (analogique, naïve) de la terre. [463]

Le temps univoque, objectif et stable que propose la métaphysique mène au nihilisme. L'accélération du temps chronologique, parfois avec la force brutale, le rythme de vie dans la société moderne ne peuvent pas remplir le vide de valeur, car il n'y a pas de distinctions de valeurs---le temps de vie est homogène, ou plutôt avec des valeurs arbitraires et heuristiques. Cette façon d'habiter, d'être humain n'est pas ce que Hölderlin appelle 'poétique'. La vision du monde que donne la science et la technique crée une illusion de liberté de pouvoir manipuler la nature dont nous sommes essentiellement une partie nous-mêmes et qu'il nous est de plus légitime de la contrôler ainsi. Au 20e siècle, la pensée de l'extermination met en péril l'être même de l'homme, et par là bien sûr sa possibilité de séjourner sur la terre, elle s'est basée uniquement sur la rationalité, où la raison rencontre sa propre contradiction; la bombe atomique se repose aussi sur un calcul rationnel, ces menaces proviennent de la science, de la raison elle-même. La violence comme caractère principal des temps modernes rend impossible le séjour de l'homme sur la terre. Seule la temporalité de l'art nous fait nous décider d'habiter véritablement, à savoir poétiquement (l'essence de la dé-cision étant aussi temporelle---se dé-cider signifie simplement *arrêter* le cours du temps successif). Contrairement au *Chronos* scientifique, ce que la temporalité de l'art nous donne, ce n'est rien d'autre que la possibilité de vivre dans un monde nouveau, « un avant-goût de l'éternité ».

Poétiser au sens large signifie réagir au temps, combattre contre le flux du temps,

[463]PINSON Jean-Claude, *Poésie et vérité, concept et métaphore dans la poésie contemporaine*, Libr-critique.com

non seulement en lamente, mais c'est résister au temps vulgaire, pour que notre souvenir puisse être conservé et endurer plus longuement.

IV. *Le retournement natal du poète et l'habitation poétique de l'homme*

Depuis l'époque de Hölderlin, « *Die Heimatlosigkeit wird ein Weltschicksal*»[464], le sans abri est une caractéristique typique de l'époque technique, et le retournement natal devient la tâche la plus urgente de l'époque. « *Wo aber Gefahr ist, wächst/ Das Rettende auch.*»[465], nous dit Hölderlin. Lorsque Heidegger emprunte ce vers de Hölderlin il voulait montrer que c'est justement le danger qui donne la possibilité d'être sauvé. La poésie de Hölderlin nomme poétiquement l'être, par exemple, dans *Wie wenn am Feiertage…,* ce que Hölderlin appelle « la Nature » traverse tout au long du poème. Il dit dans la deuxième strophe:

Sie die kein Meister allein, die wunderbar
Allgegenwärtig erzieht in leichtem Umfangen
Die mächtige, die göttlichschöne Natur.[466]

Que signifie la Nature pour les poètes ? C'est le mot fondamental des penseurs du commencement de la pensée occidentale. Ici Hölderlin dit clairement, la Nature éduque les poètes. La Nature est présente dans toute la réalité. La raison pour laquelle la Nature est puissante, c'est qu'elle est divine et belle. Dans ce poème, la « Nature », *natura* (en grec *Φύσις*) chez Hölderlin dans le sens du grec signifie la croissance, s'avancer, lever, et s'épanouir dans l'ouvert. Sa vérité en retrait exprime poétiquement l'essence de la Nature. En temps de détresse où l'on est sans abri, le retournement natal du poète a un sens spécial. Dans le poème *Heimkunft*, Hölderlin décrit ce qu'il voit tout au long du retour : les cataractes, les sentiers, la vallée, la forêt…et les gens qu'il rencontre sur le chemin. C'est une peinture poétique d'un gai voyage de retour, tout est familier et adorable. Le poème raconte une traversée du lac depuis les Alpes ombreuses jusqu'à Lindau. Le précepteur Hölderlin a quitté Hauptwyl, localité de Thurgovie près de Constance, au printemps de 1801, pour regagner sa patrie souabe en traversant le Bodensee. Re-

[464]HEIDEGGER, Martin, *Wegmarken*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann Verlag. 1976, P 339
[465]Patmos, HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p369
[466]*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., P262

tourner au pays natal, c'est toujours le rêve du poète, «*Doch die letzte auf das Wort der 'Sorge' gestimmte Strophe verrät nichts von der Fröhlichkeit dessen, der sorglos in der Heimat an kommt*»[467] Bien que le paysage et les gens du pays natal aient un air de famille, cependant « *Mit der Ankunft hat der Heimkehrende die Heimat noch nicht erreicht* ».[468] Pourquoi ?

Dans le poème *Griechenland,* Hölderlin montre bien le lien intime de la terre et du ciel, ainsi que son admiration pour la Grèce. Heidegger interprète cela ainsi, la terre n'existe qu'en tant que *la terre du ciel* ; et le ciel n'existe que parce qu'il agit sur la terre. Dieu, homme, terre et ciel se résonnent, sont tenus les uns aux autres, et le lien terre-ciel appartient à ce Quadriparti (*Geviert*). Les quatre éléments se rapportent les uns aux autres, aucun parti n'existe sans la présence des trois autres partis. « Méditer avec Hölderlin une habitation poétique de la terre revient à prendre la mesure de la finitude en l'homme dans le jeu ou la ronde des Quatre : les mortels habitent la terre sous le ciel, ménageant l'espace du sacré pour accueillir le divin».[469]Hölderlin dit dans *Heimkunft:*

***Was du suchest, es ist nahe, begegnet dir schon.*[470]**

Pour le poète, bien que partout soient les choses et les personnes familières, comme s'il était retourné au pays, pourtant, le poète n'a pas encore expérimenté le pays natal, à savoir dans l'expérience vécue et existentiale, il n'a pas encore rencontré son pays.

Dans le poème *Patmos,* Hölderlin a chanté :

Im Finstern wohnen
Die Adler und furchtlos gehn
Die Söhne der Alpen über den Abgrund weg
Auf leichtgebaueten Brüken.
Drum, das gehäuft sind rings
Die Gipfel der Zeit, und die Liebsten
Nah wohnen, ermattend auf
Getrenntesten Bergen,

---

[467] HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung*, Band 4 Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981, p13

[468] *Idem.*

[469] VAYSSE, Jean-Marie, *Le vocabulaire de Heidegger,* Ellipses, 2000, P 46-47

[470] HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A. p369

So gieb unschuldig Wasser,
O Fittige gieb uns, treuesten Sinns
Hinüberzugehn und wiederzukehren. [471]

Dans le même poème, Hölderlin dit encore :

Nah ist
Und schwer zu fassen der Gott.[472]

Voilà la grande différence entre les Grecs et les Modernes. Le poète qui désire retourner au pays natal en arrivant au pays, ne peut atteindre le divin qui est si près. L'arrivant demeure encore quelqu'un qui doit chercher. La distance d'avec le divin n'est pas une distance spatiale. Le divin est tout près et en même temps infiniment lointain. Même si le poète est retourné au pays natal, les dieux restent enfuis. Le poète fait appel à l'avènement des dieux, « …mais cela se limite uniquement à un appel, ne fait pas apparaître Dieu, car jusqu'aujourd'hui, personne n'a jamais réussi sur ce sujet »[473]. L'expérience du sans abri est la base de la lecture de Hölderlin par Heidegger, « Bien que Heidegger à ses différentes époques, ait essayé de divers chemins pour atteindre la poésie de Hölderlin, mais l'expérience du sans abri est pour lui de nature originaire. »[474] A l'époque du sans abri, le poète cherche à retourner au pays natal pour y fonder sa demeure propre. L'habitation est liée à la construction et à la pensée, l'essence de la construction consiste à donner à habiter. En même temps, la pensée et la construction appartiennent à l'habitation de deux manières différentes, et ils sont aussi *pour* la construction de deux manières différentes.

« *Voll Verdienst, doch dichterisch wohnet der Mensch auf dieser Erde*. »[475] Que veut dire poétique? Le mot 'unpoétique' a pourtant apparu une fois dans la poésie de Hölderlin. Dans l'édition de Norbert von Hellinggrath du 1914, 4.Bande, p257 le passage suivant a été communiqué *(Das nächste Beste) :*

---

[471] *Idem.* P 447
[472] Idem.
[473]PENG, Fuchun, *Das Nichten des Nichts—Zur Kernfrage des Denkwegs Martin Heideggers*. Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften. 1998, P 134
[474]PENG, Fuchun, *Das Nichten des Nichts—Zur Kernfrage des Denkwegs Martin Heideggers*. Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften. 1998, P 134
[475]HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe I*, M.A., p908

Offen die Fenster des Himmels
Und freigelassen der Nachtgeist
Der himmelstürmende, der hat unser Land
Beschwäzet, mit Sprachen viel, undichterischen, und
Den Schutt gewälzet
Bis diese Stunde.
Doch kommt das, was ich will,[476]

Dans l'appendice de la bande 4 Hellinggrath écrit par rapport au vers 4, « *über undichterischen sind turmähnlich die Varianten gehäuft: unendlichen unfriedlichen unbündigen unbändigen* »[477]. Alors ce qui est poétique se montre en tant que « *das Endliche, das Friedliche, das Bündige, das gebängdigt Fügsame – der Sprache* »[478]. « Le plus haut » n'est pas l'absolu, mais justement la mesure, à savoir la finitude essentielle de l'homme, qu'il sache se mesurer au divin. L'art, la poésie se soumettent à la loi de la 'médiateté'(*Mittelbarkeit*).

Que veut dire « habiter poétiquement » ? Généralement nous rapportons seulement la poésie à la littérature, et la poésie occidentale est le plus souvent classée dans la catégorie 'littérature européenne'. Surtout un poète comme Hölderlin, trente-six ans dans la folie, il ne peut même s'occuper de sa vie quotidienne, en quel sens pouvons-nous parler alors d'une habitation poétique ? Ne sont-ils pas compatibles, « l'habitation » et « poétique » avec l'exemple de Hölderlin? Heidegger pose la question. D'un côté, le poète parle d'« homme », à savoir tous les hommes habitent poétiquement, que veut dire cela ? De l'autre côté, l'habitation poétique ne veut pas dire simplement que la poésie apparaît d'une certaine façon dans toutes les habitations.

Heidegger a découvert dans les vers de Hölderlin un lien intime entre le poète et l'habitation poétique. Ce lien réside dans la poésie et l'essence de l'habitation, c'est la poésie qui rend possible l'habitation poétique. Selon Heidegger, Hölderlin voit dans l'habitation un trait essentiel de l'être de l'homme. C'est essentiellement la poésie qui rend l'habitation de l'homme possible et véritable. « *Das Dichten lässt das Wohnen allererst ein Wohnen sein...Dichten ist das eingentliche Wohnenlassen...Das Wesen des Dich-*

[476]HEIDEGGER, Martin, *Hinweis auf eine mögliche Bestimmung des Dichterischen durch Hölderlin. (Nach Juli 1970*), dans *Zu Hölderlin/ Griechenlandreisen*, Band 75 Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2000, p199

[477]Idem.
[478]Idem.

tens als Wohnenlassen... **»[479]. Pourtant, « l'habitation poétique » que chante le poète ne signifie pas uniquement l'occupation du logement. Le chez-soi est lié à l'existence de l'homme, il ne concerne pas la maison, il existe bien des personnes qui possèdent une grande maison mais n'ont pas de chez-soi véritable. Un proverbe anglais dit : « Une maison ne fait pas un chez-soi. » (*A house doesn't make a home.)* Il existe aussi des personnes qui sont toutes leurs vies sur le chemin, « errent de pays en pays », mais se sentent toujours chez eux. Car finalement le chemin lui-même est le chez-soi. Le langage est la fondation du chez-soi, « *Die Sprache ist das Haus des Seins. In ihrer Behausung wohnt der Mensch* »[480] « *Unterwegs zur Sprache*» c'est aussi acheminer vers les dieux, lequel signifie aussi le retournement natal, rentrer chez-soi. L'habitation dans la « maison » du langage a pour base une sorte de Quadriparti, et c'est justement le langage qui rend possible le Quadriparti. « Le dire du poème est une expérience appropriée à la privation et à la donation. Il garde tout dans la relation, comme ce que cite Heidegger, en tant que le terme spécial et le mot conducteur dans la lecture de Hölderlin, à savoir 'Tout est tournure.' »[481]Le poète est le gardien de la demeure du langage. En même temps, c'est uniquement dans la demeure du langage qu'une habitation poétique soit possible.**

Finalement l'essence de l'homme réside dans sa créativité, cette activité primitive et spirituelle c'est bel et bien le poétiser. L'homme n'est pas poète au moment même où il poétise, ou bien il est en même temps poète par rapport à ses autres occupations: il est poète *par nature*. Il ne peut ne pas être poète sur cette terre. Par la poésie il se *mesure* au divin. « *Das Vermessen ist das Dichterische des Wohnens* »[482]. La poésie en tant que Dite, qui est le déploiement, l'essence de la parole, est *témoignage* à des moments cruciaux de l'histoire. Justement Hölderlin est un tel poète qui témoigne l'être et la vérité, la fragilité et de sa nature et de la société dans laquelle il vit font qu'il soit devenu le plus sensible et dangereux des témoignages. Dans la généalogie des poètes chez Heidegger, Sophocle et Hölderlin occupent des places importantes, il insiste que la tâche du poète soit liée au destin fondamental de l'homme après le départ des dieux. L'appel du poète ramène la

---

[479]HEIDEGGER, Martin, "...dichterisch wohnet der Mensch... », dans *Vorträge und Aufsätze*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2000, p193

[480] HEIDEGGER, Martin, Band 9 *Wegmarken*. Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann Verlag. 1976, P 313

[481] FROMENT-MEURICE, Marc, *That's to say: Heidegger's Poetics.* Canifornia: Stanford University Press. 1998, P 90-91.

[482]HEIDEGGER, Martin, "...dichterisch wohnet der Mensch... », dans Vorträge und Aufsätze, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2000, p199

création (*die Schöpfung*) à la proximité du divin. Ce que la lumière du divin cherche c'est lui, il doit accepter ce « feu martelant », et « prendre le risque final ». Pour Heidegger, ce voyageur malgré-lui qu'est Hölderlin, ce pèlerin vers la folie, est l'homme le plus « chez soi » qui soit.

Pour Heidegger c'est essentiellement la poésie qui laisse habiter, 'fonde' l'habitation de l'homme, à savoir, elle 'fonde' à chaque fois un 'espace-temps' historique avec le langage poétique. Il identifie les fleuves qui apparaissent souvent dans la poésie de Hölderlin aux poètes eux-mêmes qui fondent ce qui est poétique, préparent le sol pour la maison de l'histoire, sur lequel les hommes habitent. Par exemple, Hölderlin dit dans *Der Ister*: « *Denn Ströme machen urbar/Das Land.* [483]» Selon Heidegger, « *Der Dichter öffnet den Zeit-Raum, innerhalb dessen überhaupt eine Zugehörigkeit zum Herde und ein Heimlischsein möglich ist* »[484]. Pourquoi cela? Les fleuves ne vont pas 'umsonst'. Le langage poétique dont le noyau est le souvenir transforme essentiellement la structure de la temporalité de l'habitation. Dans *An die Deutschen* Hölderlin dit:

Enge begränzt ist wohl unsere Lebenszeit,
Unserer Jahre Zahl sehen und zählen wir,
Doch die Jahre der Völker,
Sah ein sterbliches Auge sie?[485]

Ou encore au début du *Rousseau*:

Wie eng begränzt ist unsere Tageszeit
Du warst und sahst und stauntest, schon Abends ists.
Nun schlafe wo endlich ferne
Ziehen vorüber die Völkerjahre.[486]

Le temps de vie d'un individu est court et se laisse calculer selon la date de naissance et de décès, alors un temps plus large au contraire, 'le temps du peuple' n'est pas aussi visible d'emblé. Le poète, ou celui qui 'habite poétiquement' est celui qui sort de la tempo-

[483] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *p475*
[484] HEIDEGGER Martin, *Hölderlins Hymne « Der Ister», Band 53*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1984, p183

[485] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *p, p267*
[486] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *p267*

ralité de la quotidienneté individuelle, s'en libère, car celle-ci est finie au sens propre. Considérer 'le temps du peuple' rend 'le temps de l'individu' plus infini. 'Le temps du peuple', qui est aussi le temps du '*Feiertag*', est un temps historique et originel. Selon Heidegger, ce temps a principalement trois représentants: le poète avant tout, le penseur (vrai) et le créateur de l'état, qui 'fondent' les différentes époques.

Le temps de tous les jours est 'long' (*lang*)[487] au sens de l'ennui (*Langeweile*), alors le temps long du poète, 'le temps du sommet'[488] est constitué de « Warten und Harren *auf das Ereignis* »[489]. L'attente, l'espérance et la préparation à l'*Ereignis* font que le temps ne soit plus univoque, mais poétique, plein de tension, dynamisme et possibilités, l'essentiel du temps est ainsi conservé. Dans la longueur essentielle du temps poétique l'être se dévoile lentement.

Dans le temps originel s'unifient le passé et le future, c'est ce que fonde l'essence du souvenir. Ce temps se diffère strictement du temps quotidien et quantitatif[490]. L'expérience du temps originel et poétique a un autre caractère que celle du temps quotidien. Quelque chose n'*est* que si elle est passée, gardée dans le souvenir:

So ist schnellvergänglich alles Himmlische. Aber umsonst nicht.
Und des Maases allzeit kundig rührt mit schonender Hand
Die Wohnungen der Menschen
Ein Gott an, einen Augenblik nur
Und sie wissen es nicht, doch lange
Gedenken sie dess und fragen, wer es gewesen.
Wenn aber eine Zeit vorbei ist, kennen sie es.[491]

Avec 'Gedenken' et 'Behalten' dans le souvenir les dieux s'approchent, un nouveau monde s'ouvre. Le temps de la poésie (de l'art) est un temps originel et essentiel, contrairement au temps chronologique, calculant et historique que Heidegger appelle '*Unwesen*

---

[487] *...Lang ist/Die Zeit, es ereignet sich aber/Das Wahre*. (Mnemosyne)

[488] *Drum, da gehäuft sind rings (um Klarheit)/Die Gipfel der Zeit...*(Patmos), *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A*., p447*

[489] HEIDEGGER Martin, *Hölderlins Hymnen « Germanien » und « Der Rhein », Band 39*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1980, p56

[490] *Denn es hasset/Der sinnende Gott/Unzeitiges Wachstum.* (Aus dem Motivkreis der Titanen) *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A *, p402*

[491] Germanien. HEIDEGGER Martin, *Hölderlins Hymnen « Germanien » und « Der Rhein », Band 39*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1980, p112.

***der Zeit*'[492]. Selon Heidegger, ce dernier est nécessaire dans le sens où il *appartient* au temps essentiel, à savoir poétique. Autrement dit, c'est le temps poétique du souvenir qui rend possible le temps quotidien, et qui essentiellement laisse habiter, c'est la poésie qui fonde l'habitation, la rend possible, donne forme à notre histoire--- « *Was bleibt aber, stiften die Dichter* »[493]. Nous devons donc considérer le temps quotidien à partir du temps originel et ne pas laisser le dernier se réduire au premier. La poésie, dont la métaphore est le 'Feiertag', selon l'interprétation heideggérienne[494], est pensée par Hölderlin comme essence fondatrice de l'histoire.**

L'histoire véritable c'est l'*Ereignis*. L'*Ereignis* (l'événement appropriant) désigne « une nouvelle relation à l'Etre constituant la pensée d'un autre commencement à la fin de la métaphysique »,[495]il fait être les éléments du monde (ciel, terre, divin et mortel : *Geviert*), les fait être eux-mêmes dans l'éclaircie. Ce n'est pas la chose en soi de l'ancienne métaphysique, mais « l'affaire de la pensée » non au sens de la métaphysique, non déterminable par les catégories formelles et logiques.

« *Lang ist/Die Zeit, es ereignet sich aber /Das Wahre* »[496]. Selon Heidegger, ce 'temps long' est l'histoire véritable cachée. Pour découvrir le temps véritable, la pensée calculante et métaphysique ne suffit plus pour entrer dans l'*Ereignis*. Pour la métaphysique l'essence de l'espace et du temps n'est que de l'ordre de la mesure.

Nous devons encore *attendre* que ce temps de la vérité arrive. Ce n'est pas une simple attente (*Abwarten*)[497]quantitative d'un quelconque salut tombé du ciel, mais nous devons nous préparer au savoir de l'*Ereignis* dans la méditation (*Besinnung*)[498]. Insister à rester dans le temps originel c'est le souci, et la poésie seule est le souci d'attendre et de porter la douleur de l'attente, elle fait que chaque heure qui passe soit plus poétique et moins univoque. L'élégie « *Heimkunft* » se termine ainsi:

Schweigen müssen wir oft; es fehlen heilige Nahmen,

492HEIDEGGER Martin, *Hölderlins Hymnen « Germanien » und « Der Rhein », Band 39*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1980, p112.

493*HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *p475*

494HEIDEGGER Martin, *Hölderlins Hymne « Andenken», Band 52*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1982, p77.

495 VAYSSE, Jean-Marie, *Le vocabulaire de Heidegger,* Ellipses, 2000, P 23

496Mnemosyne.

497HEIDEGGER Martin, *Hölderlins Hymne « Andenken», Band 52*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1982, p180

498Idem.

Herzen schlagen und doch bleibet die Rede zurük?
Aber ein Saitenspiel leiht jeder Stunde die Töne,
Und erfreuet vieleicht Himmlische, welche sich nahn.
Das bereitet und so ist auch beinahe die Sorge
Schon befriediget, die unter das Freudige kam.
Sorgen, wie diese, muss, gern oder nicht, in der Seele
Tragen ein Sänger und oft, aber die anderen nicht.[499]

Pour Heidegger, la poésie de Hölderlin fonde l'essence de la poésie en général, cette poésie est inaccessible pour la pensée moderne de la conscience de soi et de la subjectivité, elle n'a pas de fondement dans la subjectivité de l'homme, ne tourne pas autours de l'ego du poète. L'espace ouvert entre les dieux et les hommes est le sacré. L'unité de l'espace et du temps de cet entre-deux ne peut pas être comprise à partir des concepts 'espace', 'temps' de tous les jours, qui eux-mêmes sont dérivés d'une origine ouverte. Cette poésie donc exige que nous changions notre pensée traditionnelle sur l'espace et le temps, la porter sur la totalité de l'être et non pas seulement une partie.

Il n'est pas de mesure sur la terre. Ainsi nous ne devons pas forcer et chercher à fixer ce qui est poétisé (*das Gedichtete*) avec notre connaissance et l'objectiver dans notre conscience, mais le porter et d'en souffrir. La poésie de Hölderlin avec *das Gedichtete* nous ne devons ni la saisir avec la pensée ni sans pensée, seulement la considérer 'de loin', à savoir poétiquement, c'est ainsi seulement que nous avons l'occasion d'être 'touchés' soudainement par elle. C'est essentiellement un état passif de dessaisie, un état commun aux poètes et aux lecteurs de la poésie. A la fin de l'hymne, *Die Wanderung* :

Zum Traume wirds ihm, will es Einer
Beschleichen und straft den, der
Ihm gleichen will mit Gewalt.
Oft überrascht es den,
Der eben kaum es gedacht hat. [500]

En même temps que Hölderlin pressent le sans–abri inévitable de l'homme, il pressent aussi son retournement natal, ce qui est un thème central dans ses dernières pen-

[499] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A., *p371*
[500] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe I,* M.A. , *p339*

sées. Retourner au pays natal c'est retourner à l'habitation poétique, à la proximité des dieux. C'est cela poétiser, c'est cela une vie poétique. La poésie ne prétend pas saisir l'être avec les concepts mais le laisser en tant que tel, elle appelle les hommes à réfléchir sur l'énigme.

Hölderlin qui se situe dans le déclin de la patrie, de la nature et de l'homme, entrevoit la possibilité de l'apparition d'un monde nouveau, écrit : «*Anfangs- und Endpunkt ist schon gesezt, gefunden, gesichert, deswegen ist diese Auflösung auch sicherer, unaufhaltsamer, kühner, und sie stellt sie hiemit, als das was sie eigentlich ist, als einen reproductiven Act, dar, wodurch das Leben alle seine Puncte durchläuft, und um die ganze Summe zu gewinnen, auf keinem verweilt, auf jedem sich auflöst, um in dem nächsten sich herzustellen...jeder Punct in seiner Auflösung und Herstellung mit dem Totalgefühl der Auflösung und Herstellung unendlich verflochtner ist, und alles sich in Schmerz und Freude, in Streit und Frieden, in Bewegung und Ruhe, und Gestalt und Ungestalt unendlicher durchdringt, berühret, und angeht und so ein himmlischer Feuer statt irrdischem wirkt*». [501]

<u>Conclusion: pourquoi avons-nous besoin de Hölderlin aujourd'hui?</u>

Nous avons au cours de ce travail mis en relation la critique hölderlinienne de la raison avec la détermination de l'habitation poétique de l'homme, et avons explicité le lien entre le langage poétique avec l'habitation poétique, en montrant la temporalité du langage poétique et son essence de 'laisser-habiter' à la façon heideggérienne. 'Habiter poétiquement ' est un vers du poème de Hölderlin *In lieblicher Bläue* que nous reprenons dans le sens de Heidegger, spécialement dans le texte '*...dichterisch wohnet der Mensch...*' (1951) du *Vorträge und Aufsätze.*

(L'idée d'habiter poétique nous pouvons aussi le relier au concept du *Weltinnenraum* chez Rilke, qui est pour lui l'espace-temps intérieur de l'esprit, dépasse l'espace-temps calculable et les déterminations physiques et extérieures, c'est seulement dans ce *Weltinnenraum* que l'homme peut habiter véritablement et une telle habitation du cœur est forcément *poétique*.)

Pour ce faire, nous sommes d'abord partis de la critique hölderlinienne de la conscience (de soi) dans le texte crucial *Urtheil und seyn* (1795), en le confrontant à l'idéalis-

[501] *Das untergehende Vaterland, HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. *, p74*

me allemand, en particulier le premier Schelling et Fichte, pour montrer que la conscience de soi par excellence ne puisse pas expliquer le 'fondement' de la conscience---l'être, et que le Moi idéaliste dans tous les cas ne soit qu'une construction philosophique, fictive et synthétique, absolue et a-temporelle, ne peut pas être un 'fondement' (*Grund*) absolu philosophique, il est plutôt un abîme (*Abgrund*) qui ne reconnaît pas son origine. Ensuite avec ce résultat nous avons traité le tragique hölderlinien---d'abord la métaphysique de l'unification dans *Hyperion*, l'échec (cela se montra plus tard comme une 'percée' décisive) de son projet d'*Empédocle (1798-1800)* et l'analyse des diverses raisons de l'échec ainsi que l'*influence* de cet échec dans la période du *Rhein* (1800-1801), ladite transition dans son lyrisme, et dans les définitions hölderliniennes de la tragédie, à l'exemple des *Anmerkungen* (1804), sa modification des définitions de la tragédie dans les *Anmerkungen* par rapport à la définition donnée dans *Die Bedeutung der Tragödien* (1802-1803) due à l'échec d'*Empédocle*---l'excès du savoir spéculatif par lequel l'homme prétend à la vision divine est condamné (*Anmerkungen*)(L'influence de l'échec dramaturgique nous le voyons aussi dans ses poèmes tardifs), et les différentes tendances culturelles hespériques et grecques---ce qui nous est 'propre', notre destin d'endurer notre finitude essentielle, et le thème du retournement natal. Puisque la tragédie est vue en tant qu''allégorie de l'impossibilité de la spéculation', nous sommes arrivés à définir la philosophie en tant que 'tentative tragique de la raison'---elle est 'tragique' car elle ne fait que s'approcher 'infiniment' de la vérité sans jamais l'atteindre, par la suite nous avons essayé de mettre en relation cette idée de philosophie en rapport avec 'l'approximation infinie' du premier romantisme. Cette idée d'approximation infinie de l'être par la pensée chez Hölderlin nous le retrouvons principalement dans deux textes: *Hermocrates an Cephalus* et *Brief an Schiller* (09.1795). Ainsi est achevée la première partie de la critique hölderlinienne de la rationalité.

Dans un deuxième temps nous avons traité la poétique hölderlinienne et la spécificité de sa poésie. En commençant par l'intuition intellectuelle et sa critique, nous avons examiné les études grecques de Hölderlin, principalement par le texte *Geschichte der schönen Künste unter den Griechen*, et l'origine mythique et l'essence de la poésie, la spécificité du langage poétique et le caractère de 'distraction', la fonction d'oubli du sujet de la poésie, pour nous tourner vers l'interprétation heideggérienne générale de Hölderlin, pour laquelle nous avons utilisé avant tout des textes dans *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung*, ainsi que *Unterwegs zur Sprache, Holzwege, Aus der Erfahrung des Denkens*, etc., pour déterminer l'essence du 'laisser-habiter' de la poésie, le rôle du poète entre les

dieux et les hommes au temps de détresse, le statut ontologique de la poésie, son voisinage avec la pensée, son caractère de fondation de 'ce qui demeure', et la dimension d'avenir de la poésie (sa capacité de 'prédire' l'avènement du divin).

Dans le dernier chapitre nous avons vu *la temporalité du langage poétique et son rapport avec l'habitation de l'homme et la temporalité d'une 'individualité poétique'*, par manque temporel du sujet légiférant mentionné dans le premier chapitre. D'abord nous avons examiné la conception hölderlinienne du temps comme histoire *(Anmerkungen*); ensuite, nous avons analysé la temporalité en littérature, avec l'exemple de *Wie wenn am Feiertage,* poème typique pour une telle analyse. Pour ce faire, nous avons choisi les trois textes de Heidegger *Der Ursprung des Kunstwerkes*, *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, *Wie wenn am Feiertage...*comme supports théoriques, en soulignant l'essence de l'œuvre d'art (ici le poème) comme fondation de l'histoire, la signification du *Feiertag* pour le peuple. Le *Feiertag* contrairement au jour de travail, donne le temps aux autres jours ordinaires, les rend possible. Il fait sortir l'homme du temps ordinaire, et le ramène à la base de son existence. Il appelle à la décision pour la communauté. Le *Feiertag* n'est pas au pouvoir de l'homme, il a son temps « propre »; il renouvelle le temps de la communauté, il amène ensemble le peuple et fait célébrer l'occasion que les dieux et les hommes s'approchent. Puisque la décision est au commencement du temps, elle arrête le cours du temps chronologique, détermine l'identité du peuple. Au jour de fête, c'est le poète qui donne une autre temporalité que le temps quotidien de travail et un nouveau commencement à son peuple. Le temps du *Feiertag, à savoir le Kairos* est radicalement différent de la temporalité uniforme des sciences naturelles quotidiennes. Le jour de fête est un temps dans lequel le poète peut célébrer avec son chant.

Lorsque nous parlons de temporalité de la poésie, il faut par la suite nous tourner vers le souvenir qui est l'essence de la création poétique. D'un côté, au niveau de l'*histoire du monde*, comme nous avons vu dans *Das untergehende Vaterland*, le souvenir détermine la destruction du monde en tant que résolution graduelle, car Hölderlin conçoit le « *Vaterland* » en tant que « la liaison des choses » (*Verbindung der Dinge*), qui se résulte de 'l'effet changeant' (*Wechselwirkung*) historique entre la nature et l'homme. La résolution réelle du pays natal est la condition de possibilité d'*un nouveau monde de vie.* Dans ce sens la résolution réelle n'est plus destructive, mais un processus créatif. Sur le chemin de la réalisation d'un tel monde de vie, il est important que l'ancien monde *se conserve* et soit *souvenu* dans sa résolution, « *damit der Weltlauf keine Lüke hat* ». C'est le souvenir, par sa structure reliant les différences temporelles en totalité, qui est chargé de

relier et remplir les moments transitoires de l'histoire, pour lui prêter une unité et cohérence, *préserver* l'effet changeant nature-homme à travers les lacunes. Le souvenir permet une « *Ideale Auflösung des Vaterlandes* ».

Dans le souvenir, l'esprit poétique *dure* dans un moment singulier *autant que dans tous les autres*, et y est à chaque fois 'présent' (*gegenwärtig*), et la 'présence ' de l'esprit poétique y dure plus qu'une sensation momentanée, à savoir l'intuition intellectuelle. Par le souvenir le poète se distingue de sa réalité historique et fait entrevoir « un monde authentique », qui est 'l'effet changeant' à chaque fois particulier entre la nature et l'homme, le monde historique dans lequel nous vivons est illusoire avec son temps chronologique, car il est essentiellement éphémère. C'est le poète qui est responsable de créer un monde de vie authentique, reproduit le pays natal par établir un temps authentique et poétique.

D'un autre côté, au niveau de l'*histoire individuelle* (*Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist...*), puisque le sujet idéaliste est critiqué avant tout par son manque temporel, il s'agit alors d'une 'individualité poétique', qui doit avoir une histoire et un *souvenir*. Contrairement au *Chronos*, la structure temporelle du *Kairos* c'est le souvenir. L'être de l'homme est à comprendre dans sa structure temporelle---aucun sujet absolu ne peut s'abstraire de son histoire personnelle. La théorie hölderlinienne du souvenir est centrale pour s'expliquer avec l'expérience temporelle, qui met en danger l'identité du sujet historique. Le souvenir n'est pas un simple acte théorétique de relier le passé au présent, mais au sens existentiel un se défendre contre le flux incessant du temps, contre la discontinuité de l'histoire. L'individualité poétique (*Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist...*) contrairement au sujet idéaliste clos, doit choisir librement un objet d'une sphère extérieure en tant que son 'autre absolu', par là 'sortir de lui-même' et s'ouvrir au monde. Elle est essentiellement temporelle, contrairement au sujet transcendantal, il existe entre elle et sa sphère extérieure un 'Wechselwirkung', qui détermine le processus de création artistique.

Le souvenir fait sortir de 'nous-mêmes', car il nous relie à notre origine, à ce qui ne peut être oublié. La vérité de la poésie c'est la vérité du temps poétique. Par sa nature le langage poétique a une essence temporelle, au sens véritable du temps car c'est le temps du souvenir.

En dernier lieu nous avons déterminé l'habitation poétique de l'homme à la façon de Heidegger, particulièrement dans « *...dichterisch wohnet der Mensch...* » (*Vorträge und Aufsätz*e), ainsi que ainsi que *Erläuterung*, les *Vorlesungen (Andenken, Ister, Rhein,*

Germanien) **sur les hymnes,** ***Wegmarken, Zu Hölderlin/Griechenlandreisen,*** **etc., et avons vu selon Heidegger l'essence du mesurer, fonder et laisser-habiter de la poésie. A l'époque du sans-abri, une habitation véritable est essentielle pour nous.** ***Il y a un lien intime entre poésie et habiter car c'est seulement la poésie qui rend possible une habitation véritable sur la terre, et cela par la temporalité du langage poétique.*** **C'est dans le Kairos, le temps poétique, que nous** ***vivons*** **véritablement, dans le Chronos nous** ***existons*** **seulement, comme une autre machine de l'époque technique. La poésie nous donne l'occasion d'entrer dans le Kairos, nous préparer à l'avènement de l'*Ereignis*; elle transforme notre temps quotidien et univoque, ce qui est l'ouverture d'un (possible) nouveau monde de vie.**

Après avoir analysé la pensée et la poésie hölderlinienne et être arrivés au concept du souvenir, notre thèse serait: pour pouvoir habiter poétiquement c'est avant tout poétiser le temps de vie---le considérer d'une autre façon que successivement---à la façon du souvenir, le transformer essentiellement par la poésie (l'art). Le rapport entre l'art et l'habitation poétique consiste en le temps que l'art nous donne. Pour réaliser finalement une habitation poétique sur la terre, il est nécessaire de nous tenir à l'écart du temps scientifique et quotidien, sans le relever complètement.

Nous pouvons même jusqu'à dire, *la conscience (de soi) est une contradiction de l'infini*, le 'Moi' de la première phase de l´idéalisme est une construction fictive, tandis que le Moi vrai est essentiellement déterminé par le temps. Le souvenir chez Hölderlin peut être considéré comme un saut (*Sprung*) hors de la conscience (de soi) idéaliste (ego) du sujet créatif et absolu en tant que principe suprême du savoir et de l'agir.

En un mot, la poésie hölderlinienne suggère un 'chemin' de l'oubli béni (*seligen Vergessenheit*) de l'ego (contrairement à la subjectivité créative et éternelle dans l'idéalisme allemand) en ce qu'elle nous donne une autre perspective du temps, *Kairos*, ainsi rend possible une habitation poétique de l'homme sur la terre.

La philosophie occidentale a toujours considéré la manière de pensée logique comme ce qui est la plus fondamentale, alors que Cassirer dans *Langage et mythe* montre justement qu'une 'pensée métaphorique' serait la manière de pensée la plus originelle de l'homme, car le langage a une nature 'métaphorique', parce qu'il s'est développé avec le mythe. Et la fonction logique et d'abstraction du langage ne s'est construite et développée qu'à la base de la pensée métaphorique et des concepts concrets. Cela signi-

fie, toute la connaissance et culture de l'humanité n'est pas fondée sur les concepts et pensée logiques, mais bien sur la pensée métaphorique, la pensée poétique, qui est essentiellement pré-logique.

Pour Cassirer et Dilthey, cette pensée pré-logique n'est qu'au niveau du temps physique avant la pensée logicisée, alors que pour Heidegger, Gadamer entre autres cet 'avant' est ontologiquement 'avant', à savoir il peut même après la pensée logique au niveau du temps physique, à savoir, dans la logique se cache toujours une origine plus profonde. Alors que comme Heidegger l'explicite, la tradition métaphysique occidentale est une constitution onto-théo-logique, cela signifie qu'elle n'a pas de fondement---la raison pour laquelle Heidegger nomme sa propre philosophie une « ontologie fondamentale », car pour lui la philosophie occidentale de deux milles ans, autrement dit, la culture occidentale, a oublié le vrai fondement et la vraie origine, qu'il appelle l'être.

Contrairement à cela, la plupart des philosophes anglo-américains modernes essaient de saisir seulement ce qui est 'logique', par exemple pour Russell, la logique est essence de la philosophie, et que toute question philosophique peut être réduite à celle de la logique, sinon ce ne serait pas une vraie question philosophique.

Il est nécessaire de chercher ce fondement, qui est pré-logique, pré-conscient, pré-ré-flection, pré-cogito, avant la cognition, avant le Moi idéaliste, avant le sujet, ce qui peut aussi être compris comme le fil conducteur de la philosophie européenne contemporaine---l'ensemble de pré-structures chez Heidegger, *Vorhabe, Vorsicht, Vorgriff*...;Sartre parle aussi de 'cogito préréflexif', Merleau-Ponty dit que la réflexion est pour découvrir ce qui est avant la réflexion; pour Gadamer, le *Vorurteil* doit être le fondement de toute notre connaissance; pour Ricoeur, la signification est quelque chose d'autre que la conscience; Wittgenstein essaie de dépasser les limites du langage c'est en effet aussi une tentative de dépasser la logique pour dire l'être, qui ne peut pas être atteint par la simple logique. Cela montre très bien l'analyse de Hölderlin dans *Urtheil und Seyn*.

Tout cela ne semble rien d'autre qu'une question du langage philosophique, qui fait que la philosophie soit devenue un simple jeu de mot. D'un côté, Russell ainsi que les philosophes analytiques essaient de renforcer, élargir la fonction logique du langage, chercher l'exactitude, clarté des concepts, prouver la signification; d'un autre côté contraire, Wittgenstein entre autres philosophes tente à effacer, déconstruire la logique et la grammaire du langage, et en même temps fait engendrer l'équivocité des mots, les métaphores de l'expression (et la métaphore a justement une fonction cognitive, elle vise à

dire l'indicible; de même, elle est une *liaison* de deux éléments, non pas la séparation), etc. Ce que les derniers cherchent à faire, c'est libérer le langage des déterminations logiques, de la grammaire. Ce sont deux directions contraires du 'tournant' langagier.

La seconde direction nous amène à la poésie, au rapport entre la poésie et la pensée. Revenir à la poésie du langage, éviter de le fixer avec des déterminations logiques---des concepts et des définitions. Wittgenstein dit, imaginer une sorte de langage signifie imaginer une sorte de forme de vie. Heidegger dit alors, le langage c'est la maison de l'être. En effet, ils veulent dire, l'essence du langage n'est pas la logique, le langage n'est pas la maison de la logique, mais de ce qui est 'pré-logique'. Lao Zi dit aussi au début de *Dao De Jing*, « *La voie qui peut être exprimée par la parole n'est pas la Voie éternelle ; le nom qui peut être nommé n'est pas le Nom éternel* ». Ou bien dit Schiller: « *Spricht die Seele, so spricht, ach! Die Seele nicht mehr* ». Le langage logicisé est limité pour dire quelque chose de plus profond.

« Là où est le danger croît aussi ce qui sauve »---les limites du langage nous donnent justement la possibilité de le dépasser. Le langage poétique, spécialement celui hölderlinien, amène le langage à une sorte d'auto-négation, brise la convention grammaticale, brise la structure du jugement, du 'A est B', force le langage à entrer dans un mouvement 'dialectique', créer l'équivocité, la métaphore, la possibilité d'interprétation, libérer le langage de la logique et grammaire. Pour régler le problème philosophique il faut avant tout changer la manière de pensée et de vivre.

Par rapport au langage occidental qui est relativement logicisé et systématisé, la langue chinoise connaît moins de logique et de grammaire. La grammaire n'a été introduite de l'Europe à la fin de la dynastie Qing (1636-1911). La fonction logique a toujours été affaiblie dans ce langage. Il n'existe pas d'article, pas de conjugaison, pas de temps, les prépositions et conjonctions sont peu utilisées; par rapport au langage indo-européen, il est plus facile de créer l'équivocité, se libérer de la grammaire et de sa fonction logique, de la domination du langage par la raison seule.

Voilà pourquoi nous avons besoin de Hölderlin pour sauver notre langage métaphysique, notre façon de pensée, et surtout, notre manière de vivre---c'est en cela que le temps artistique poétique est un salut, une espérance et endurance pour notre finitude. L'art relève la différence temporelle, unifie le début et la fin qui ne semblent pas pouvoir être unifiés, de là nous apporte une consolation de l'éternité dans une vie où tout est éphémère. L'art reposant sur le souvenir ne représente pas seulement les lacunes et abîmes historiques en tant que tels, mais il *préserve* essentiellement l'effet changeant na-

ture-homme en remplissant les lacunes, fait le durer et par là donne une continuité et unité à l'histoire. C'est un acte 'reproductif', qui reproduit dans le souvenir l'ancien 'effet changeant', de la sorte la vie « *alle seine Puncte durchläuft...auf keinem verweilt, auf jedem sich auflöst, um in dem nächsten sich herzustellen...bis endlich aus der Summe...ein ganzes Lebensgefühl...hervorgeht* »[502]---une description de la sensation transcendantale, dans laquelle la liaison des éléments contradictoires donne « la possibilité de toutes les relations ».

Et c'est au langage poétique de 'fonder' ce qui 'demeure' au cours de la destruction du '*Vaterland*', fonde un nouveau 'ce qui demeure' et le fait endurer à travers les différentes étapes et crises de l'histoire, ce processus que réalise le souvenir Hölderlin nomme une « résolution idéale » (*ideale Auflösung*). Le cours de la résolution idéale va du 'présent infini' (*Unendlichgegenwärtigen*) au 'passé fini' (*Endlichvergangenen*), résout tous les points individuels sur son chemin, les organise et produit d'une nouvelle façon, les relie finalement avec le tout. Elle est produite avant tout par les poètes, qui ordonnent les points singuliers pour les mettre en relation et réorganiser, pour donner « *ihren präcisen, geraden, freien Gang* ».

Puisque la résolution concerne essentiellement notre dimension de vie, son acte de relier rapporte nécessairement à notre temps de vie, à savoir, la résolution idéale réalisée par le souvenir, nous donne une autre perspective du temps que celle quantitative, représente le temps comme une totalité inséparable.

Puisque l'intuition intellectuelle est critiquée, car l'échec du projet esthétique de Hölderlin lui a fait comprendre les limites de la pensée humaine, il ne reste plus que le souvenir, sur lequel se repose l'art, en tant que la possibilité la plus haute de l'homme.

La question de l'être, ainsi que toutes les autres questions philosophiques ne sont pas aussi importantes pour nous que celle de l'habitation poétique de l'homme sur la terre. Cela nous exige de sortir de notre subjectivité et notre orgueil, nous ouvrir au monde, et reconsidérer la nature avec plus de respect et d'une façon humble. Sortir de soi et même s'oublier---cela rappelle la philosophie taoïste qui a pour but de trouver une vie poétique et le bonheur, au moyen de 's'oublier'---une préparation qui mène au Tao, le chemin par excellence. Par exemple, nous pouvons distinguer trois formes d'oubli chez Zhuang Zi: s'oublier en tant qu'individu et le 'Je' éternel, se libérer de la forme et la connaissance, être en harmonie avec la nature; oublier les relations artificielles entre

[502] *HÖLDERLIN Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe II,* M.A. *, p74*

les choses et les hommes, 'l'inter-subjectivité', revenir à l'état naturel de vide et d'harmonie; oublier la façon objectivante de penser (considérer soi-même comme sujet), oublier l'acte d'oubli et ses contradictions. Lorsque la relation entre le Je, les choses et le monde se dissout, alors le 'Je' serait uni avec toutes choses, alors le Tao va venir à 'moi', et je vais venir à Tao---c'est cela l'oubli de soi, de cette manière est possible un « voyage de l'âme à tous les cieux ». Cela est sans doute aussi une manière poétique de vivre.

La poésie reposant sur le souvenir, spécialement celle hölderlinienne est une poésie transitant les crises historiques, en reliant les points temporels et les réorganise en une totalité, conserver et surtout fait endurer le souvenir de l'origine à travers le flux du temps, c'est d'ailleurs en ce sens que la poésie (l'art) est un salut pour nous et nous donne la possibilité d'habitation poétique sur la terre, en transformant le temps de notre vie. Le poète ainsi que son lecteur sont dans la même situation à se demander, où est leur place dans 'le temps humain' historique et après-tragique, où la poésie (l'art) est plus adaptée que la tragédie pour faire face au destin de l'humanité et lui donne une orientation possible.

Il est donc temps pour nous de penser une autre nature de l'homme, à être 'transformée' par la poésie et l'art, « une meilleure nature », réalisée dans un monde de 'l'opposition harmonieuse', un monde poétique (contrairement à la réalité dans laquelle nous vivons, où règne une opposition *directe* par notre raison séparante). Cela correspond ce que Rousseau nomme 'la perfectibilité' de l'homme. Différemment à la nature biologiquement donnée, dans la nuit de l'éloignement des dieux il existe une possibilité d'atteindre 'la grandeur de l'homme' (Pascal). L'exigence de la meilleure nature nous adresse 'maintenant', à augmenter notre 'être', et cette augmentation est la vocation propre des poètes (des artistes) par le souvenir. Il ne nous reste plus que de les 'écouter' et suivre le 'chemin' qu'ils indiquent.

BIBLIOGRAPHIE

ALEXANDRE Maxime, *Hölderlin le poète, étude critique*, Marseille, Robert Laffont, 1942

ALLEMANN, Beda, *Hölderlin et Heidegger*, PUF, 1987

ANGEHRN Emil: *Geschichte und Identität*, Berlin, New York, 1985

Aristote, *Poétique*, Gallimard, 1996

BACHMAIER Helmut, HORST Thomas, REISINGER Peter, *Hölderlin, transzendentale Reflexion der Poesie,* Klett-Cotta, 1979

BENNHOLDT-THOMSEN Anke, *Stern und Blume---Untersuchungen zur Sprachauffassung Hölderlins*, H. Bouvier u. CO.Verlag, Bonn 1967

BERTAUX Pierre, *Le lyrisme mythique de Hölderlin*, Paris : Librairie Hachette, 1936

BINDER Wolfgang, *Hölderlins Dichtung im Zeitalter des Idealismus*, dans Hölderlin-Aufsätze, Frankfurt am Main, 1970

BINDER Wolfgang, *Hölderlins Namenssymbolik*, in *Hölderlin-Jahrbuch*, Mohr, Tübingen, n° 12, 1961

BLASS Mattias, *Hölderlins Eros: Entfremdung und Sehnsucht im aufgeklärten Zeitalter*. (en ligne) Parapluie (elektronische zeitschrift für kulturen · künste · literaturen). Disponible sur : url : http://parapluie.de/archiv/sehnsucht/hoelderlin/

BUCHHEIM Iris, *Wegbereitung in die Kunstlosigkeit. Zu Heideggers Auseinandersetzung mit Hölderlin*, Würzburg 1994

COURTINE Jean-Francois, *Cahier de l´Herne HÖLDERLIN*, Paris, l´Herne 1989

DASTUR Françoise, *Hölderlin, le retournement natal*, Encre marine, 1997

DEL CARO Adrian, *Hölderlin, The Poetics of Being*, (en ligne) Wayne State University Press, 1991. ISBN 0814323219, 9780814323212, 145 pages. Disponible sur:
http://books.google.fr/books?id=pKI2-WTRB-UC&dq=holderlin+the+poetics+of+being+adrian+del+caro&printsec=frontcover&source=bl&ots=11BwqEsmAa&sig=8x3AdWdRJWBcrqJO7fYlBCeCByk&hl=fr&sa=X&oi=book_result&resnum=1&ct=result#PPA136,M1

DISCHNER Gisela, *« ...bald sind wir aber Gesang »---Zur Hölderlin-Linie der Moderne*, Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1996

Duden---Das Herkunftswörterbuch. Eine Etymologie der deutschen Sprache, Mannheim 1963

ERDMANN Veronika, *Hölderlins ästhetische Theorie,* Verlag der frommannschen

Buchhandlung, Jena 1923

FICHTE Johann Gottlieb, *Einige Vorlesung über die Bestimung des Gelehrten,* Nachdr. (der Ausg.) Jena und Leibzig 1794-Jena: Poser, 1954, -121S; 8 (Jenaer Reden und Schriften;2)

FICHTE Johann Gottlieb, *Nachgelassene Schriften zu 'Platners Aphorisme'*1794-1812, hg.Von Reinhard Lauth und Hans Gliwitzky, in: *GA* II.4

FICHTE Johann Gottlieb, *Wissenschaftslehre nova methodo*. Kollegnachschrift K. Chr. Fr. Krause 1798/99, hg. Von Erich Fuchs, Hamburg 1982

FORBERG Friedrich Karl, *Briefe über die neueste Philosophie*, in: Philosoph. Journal 6. Bd., 1. H., 1797

FRANK Manfred, *Vorlesungen* (courriel). Destinaire : Shiqin SHE, 4 septembre 2007. Communication personnelle.

FRANK Manfred, *Philosophische Grundlagen der Frühromantik*, dans: Athenäum 4, 1994

FRANK Manfred, *Unendliche Annaeherung*, Surkamp, 1997, 959 Seiten

FRANK Manfred, *Der unendliche Mangel an Sein. Schellings Hegel-Kritik und die Anfänge der Marxschen Dialektik,* Frankfurt/M. 1975, erweiterte Neuauflage München 1991.

FRANK Manfred, *„Intellektuelle Anschauung". Drei Stellungnahmen zu einem Deutungsversuch von Selbstbewußtsein: Kant, Fichte, Hölderlin/Novalis, in: E. Behler u. J. Hörisch (Hrsg.), Die Aktualität der Frühromantik*, Paderborn u.a. 1987

FIGAL G, *Martin Heidegger. Eine Einführung*, Hamburg 2007

GRIMM Sieglinde, *Vollendung im Wechsel*, Francke Verlag, 1997

GRUNERT Mark*, Die Poesie des Uebergangs, Max Niemeyer, Tuebingen, 1995*

HEIDEGGER Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Band 3 Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1991

HEIDEGGER Martin, *Holzwege*, Band 5, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1977

HEIDEGGER Martin, *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung, Band 4* Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1981

HEIDEGGER Martin, Band 7, *Vorträge und Aufsätze*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2000

HEIDEGGER, Martin, Band 9 *Wegmarken*. Frankfurt am Main : Vittorio Klos-

termann Verlag. 1976

HEIDEGGER, Martin, ***Unterwegs zur Sprache, Band 12, Vittorio Klostermann, Franfurt am Main, 1985***

HEIDEGGER, Martin, ***Aus der Erfahrung des Denkens, Band 13, Vittorio Klostermann, Franfurt am Main, 1983***

HEIDEGGER Martin, ***Hölderlins Hymnen « Germanien » und « Der Rhein », Band 39*****, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1980**

HEIDEGGER Martin, ***Hölderlins Hymne « Andenken», Band 52*****, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1982**

HEIDEGGER Martin, ***Hölderlins Hymne « Der Ister», Band 53*****, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1984**

HEIDEGGER, Martin, ***Hinweis auf eine mögliche Bestimmung des Dichterischen durch Hölderlin. (Nach Juli 1970*****), dans** ***Zu Hölderlin/ Griechenlandreisen*****, Band 75, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2000**

HENRICH Dieter, ***Der Gang der Andenkens*****, Stuttgart: Klett-Cotta, 1986**

HENRICH Dieter, ***Der Grund im Bewusstsein*****, Klett-Cotta /J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger; Auflage: 2., erw. Aufl. 2004**

FRISCHMANN Bärbel, ***Hölderlin und die Frühromantik*****, in: Hölderlin-Handbuch, J.B Metzler, Stuttgart, Weimar, 2002**

Friedrich Hölderlin, En commémoration du centenaire de sa mort le 7 juin 1843**, Paris : Sorlot, 1943**

HÖLDERLIN : hymnes, élégies et autres poèmes, suivi de Parataxe par Theodor W. ADORNO**, Paris : Flammarion, 1983**

HÖLDERLIN Friedrich, ***J.Ch.F. HÖLDERLIN Theoretische Schriften*****, Felix Meiner Verlag Hamburg, 1998**

HÖLDERLIN Friedrich, ***Sämtliche Werke und Briefe*****, Carl Hanser Verlag München, 1992, Herausgegeben von Michael Knaupp**

Hölderlin Frankfurter Ausgabe 17, Stroemfeld/Roter Stern 1991, Historisch-Kritische Ausgabe, herausgegeben von D.E.Sattler

HÜHN Helmut, ***Mnémosyne, Zeit und Erinnerung in Hölderlins Denken*****, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart. Weimar, 1997**

HÜHN Lore, ***Fichte und Schelling. Oder: Über die Grenze menschlichen Wissens*****, Stuttgart; Weimar:Metzler, 1994**

JACOBI Friedrich, ***Friedrich Heinrich Jacobi's Werke*****, Leipzig 1812–27, 6 Bände, Reprint 1968, Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft**

JAESCHKA Walter/ HOLZHEY Helmut **(Hg.),** ***Früher Idealismus und Frühromantik: …*****, Hamburg 1990**

JAMME Christoph, ***„Dem Dichten vor-Denken". Aspekte von Heideggers « Zwiesprache » mit Hölderlin im Kontext seiner Kunstphilosophie*****, in: Zeitschrift f. philosophische Forschung 38 (1984)**

JÜNGER Hans-Dieter, ***Mnemosyne und die Musen, Vom Sein des Erinnerns bei Hölderlin*****, Königshausen & Neumann, 1993**

KANT Immanuel, ***Kritik der reinen Vernunft*****, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1998**

KANT Immanuel, ***Von einem neuerdings erhobenen vornehmenTon in der Philosophie*****, dans: ders.,** ***Gesammelte Schriften,*** **hrsg. Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Band 8, Berlin, 1923**

KREUZER Johann, ***Hölderlin Handbuch*****, J.B Metzler, Stuttgart, Weimar, 2002**

KREUZER Johann,***Hölderlins Kritik der intellectuellen Anschauung. Überlegungen zu einem Platonischen Motiv*****, dans** ***Platonismus im Idealismus*****, Herausgegeben von Burkhard Mojsisch und Orrin F. Summerell, K.G.Saur München. Leipzig 2003**

KREUZER Johann, ***Erinnerung---Zum Zusammenhang von Hölderlins theoretischen Fragmenten « Das untergehende Vaterland... » und « Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist... »*****, Hain Verlag bei Athenäum, 1985, Dissertation**

KURZ Gerhard, ***Mittelbarkeit und Vereinigung, zum Verhältnis von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin*****, Metzler Studienausgabe, Stuttgart, 1975**

LACOUE-LABARTHE Philippe, NANCY Jean-Luc, LANG Anne-Marie, ***L'absolu littéraire*****, Seuil, 1978**

LACOUE-LABARTHE Philippe, ***L'imitation des Modernes*****, Galilée, 1986**

LACOUE-LABARTHE Philippe, ***Métaphrasis suivi de Le théâtre de Hölderlin,*** **PUF, 1998**

MASON Eudo.C, ***Hölderlin und Novalis*****, in: Hölderlin-Jahrbuch 11 (1958-60)**

NIETZSCHE Friedrich, ***Ainsi parlait Zarathoustra*****, Mercure de France, 1958**

NIETZSCHE Friedrich, ***Considérations intempestives*****, IV, Aubier Editions Montaigne, 1966, traduction G. Bianquis**

NOVALIS ***Novalis Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*****; Historisch-kritische Ausgabe, Stuttgart [u. a.]: Kohlhammer, 1960**

ONOF Christian J, ***Johann Christian Friedrich Hölderlin,*** **(en ligne) The Internet Encyclopedia of Philosophy, 2004. Disponible sur:** http://www.iep.utm.edu/h/holderli.htm

PARFAIT Nicole, ***Hölderlin et la France*** **(en ligne) L'Harmattan, 1999. Rassemblant les conférences présentées au colloque franco-allemand « Hölderlin et la France », Sarrebruck, 13 et 14 mai 1996. Disponible sur :**

http://books.google.fr/books?hl=fr&id=jbBCyb5QkMkC&dq=nicole+parfait+hoelderlin+et+la+france&printsec=frontcover&source=web&ots=-LG5ozrnL2&sig=9v_ItCl9fpGj9FQ_Zf855Ho2_nE&sa=X&oi=book_result&resnum=1&ct=result#PPA7,M1

PENG, Fuchun, ***Das Nichten des Nichts—Zur Kernfrage des Denkwegs Martin Heideggers*****. Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften. 1998**

PINSON Jean-Claude, ***Poésie et Vérité*****, Disponible sur :** http://homepage.mac.com/philemon1/LibrcritiK/pdf/pinson_poesie_verite.pdf

PÖGGELER Otto, ***Heideggers Begegnung mit Hölderlin*****, in: Man and World 10 (1977)**

REINHOLD Karl Leonhard, ***Versuch einer neuen Theorie des menschlichen Vorstellungsvermögens*****, C. Widtmann und J. M. Mauke, 1789**

ROTH Stefanie, ***Friedrich Hölderlin und die deutsche Frühromantik*****, Stuttgart 1991**

ROUSSEAU Jean-Jacques, ***Profession de foi du Vicaire Savoyard,*** **Flammarion, Paris 1996**

RÜHLE Volker, ***Finden und Erfinden*****, dans: Internationales Jahrbuch des Deutschen Idealismus, 6.2008, Romantik, Walter de Gruyter, Berlin, 2009**

RUNGE Philipp Otto, ***Schriften, Fragmente, Briefe*****, Berlin, 1938**

RYAN Lawrence, ***Friedrich Hoelderlin*****, Zweite Auflage, Sammlung Metzler, 1962**

RYAN Lawrence, ***Zur Frage des ‚Mythischen' bei Hoelderlin*****, in** ***Hoelderlin ohne Mythos*****, Kleine Vandenhoeck-Reihe, 1973**

RYAN Lawrence, ***Hölderlins „Hyperion", Exzentrische Bahn und Dichterberuf*****. Metzler Stuttgart 1965.**

SCHELLING Friedrich, ***Sämmtliche Werke*****, Stuttgart; Augsburg: (s.n.), 1856-1861, -14 Bde**

SCHELLING Friedrich, ***Die Weltalter. Fragmente*****, hrsg.v. Manfred Schröder, München, 1946, p 28.**

SCHELLING Friedrich, ***Werke 3, C.H. Beck, hrsg. Von Manfred Schröter, 1978***

SCHELLING F.W.J, *Timaeus* (1794), Hartmut Buchner, Stuttgart, 1994(Schellingiana, bande 4).

SCHILLER Friedrich von: *Über Anmut und Würde.* GRIMM Sieglinde, *Vollendung im Wechsel*, Francke Verlag, 1997

SCHLEIERMACHER Friedrich, *Sämmtliche Werke*, III. Abteilung, Vierten Bandes zweiter Theil, Berlin 1839

SCHNEIDER Bernd, *Hölderlins Sprachdenken zwischen Poesie und Reflexion,* 297 p. Thèse: Philosophie: Freiburg: 2001, http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=96487864x&dok_var=d1&dok_ext=pdf&filename=96487864x.pdf

SIMONDON Michele, *La mémoire et l'oubli dans la pensée grecque jusqu'à la fin du Ve siècle avant J.-C*, Paris, 1982

SIMONELLI Thierry, *Conscience et être chez Hölderlin*, (en ligne), 1998. Disponible sur : http://dogma.free.fr/txt/holderlin1.htm

STOLZENBERG Jürgen, *Selbstbewusstsein. Ein Problem der Philosophie nach Kant. Reinhold-Hölderlin-Fichte*. Dans : *Le premier romantisme allemand*(1796), *Revue internationale de philosophie* n°3/1996

SZONDI Peter, *Essai sur le tragique*, Circé, 2003

TILLETTE Xavier, *L'intuition intellectuelle de Kant à Hegel*, Paris : Vrin, 1995

THOMASBERGER Andreas, *Von der Poesie der Sprache*, Frankfurt am Main, Bern: Verlag Peter Lang, 1982

TONNELAT Ernest, *L'œuvre poétique et la pensée religieuse de Hölderlin*, Paris : Marcel Didier, 1950

TORNO Timothy, *Finding time---Reading for temporality in Hölderlin and Heidegger*, Peter Lang, 1995, New York

TREDE Monique, *Démocratie, tragédie, comédie*, Colloque

VAN EYNDE Laurent, *Introduction au romantisme d'Iéna, Friedrich Schlegel et l'Athenäum,* Bruxelles, Editions Ousia, 1997

VAYSSE Jean-Marie, *Cours sur Heidegger : Qu'appelle-t-on penser ?*

VAYSSE Jean-Marie, *Le vocabulaire de Heidegger,* Ellipses, 2000

VICO Giambattista, *La science nouvelle*, Fayard, 2001

WACKWITZ Stephan, *Friedrich Hölderlin*, J.B. Metzler, 1985

WAIBEL Violetta, *Spuren Fichtes in der Textgenese der Werke Hölderlins,* München, 1986

WAIBEL Violetta, *Hölderlin und Fichte. 1794-1800*, Schöningh Verlag, Paderborn, 2000