

Marc Lessard

**Hölderlin et le tragique**

Mémoire  
présenté  
à la Faculté des études supérieures  
de l'Université Laval  
pour l'obtention  
du grade de maître ès arts (M.A.)

Faculté de Philosophie  
Université Laval

Janvier 2001



**National Library  
of Canada**

**Acquisitions and  
Bibliographic Services**

**395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada**

**Bibliothèque nationale  
du Canada**

**Acquisitions et  
services bibliographiques**

**395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada**

*Your file Votre référence*

*Our file Notre référence*

**The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.**

**The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.**

**L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.**

**L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.**

0-612-61353-4

**Canada**



## **Résumé :**

Ce mémoire tente de circonscrire la conception du tragique telle qu'on la retrouve notamment dans l'œuvre tardive du poète. Pour Hölderlin, le tragique représente la perte de l'unité : c'est l'instant où une culture ne répond plus aux « exigences » de sa propre nature. Or, cette thématique, loin de ne référer qu'au passé, apparaît essentielle pour la modernité aux prises avec le déclin de sa culture. Nous cernerons ainsi le concept du tragique en prenant appui sur l'Antiquité. De ce dialogue avec la Grèce, nous pourrions saisir la nature et la culture particulières du monde moderne. Cette recherche s'articulera autour de quatre axes, à savoir : *une biographie intellectuelle, l'expérience fondamentale (Grunderfahrung) de l'unité (Einigkeit) du monde, le concept du national et enfin Les tragédies de Sophocle.*

## **Avant-propos**

Avant toute chose, je tiens à remercier d'une manière particulière ma directrice madame Marie-Andrée Ricard pour ses précieux conseils. Je remercie également madame Suzanne Vincent, ma famille, Manon Chamberland et mes ami(e)s pour leur soutien.

## Table des matières

	<u>Page</u>
<b>Résumé</b> .....	III
<b>Avant-propos</b> .....	IV
<b>Table des matières</b> .....	V
<b>Introduction</b> .....	10
<b>Chapitre I : Biographie intellectuelle</b> .....	14
<b>1.1- La période de jeunesse et formation (1770-1794)</b> .....	15
<b>1.2- La période d'<i>Hypérion</i> (1794-1798)</b> .....	24
<b>1.3- La période d'<i>Empédocle</i> (1798-1800)</b> .....	28
<b>1.4- La période des <i>Remarques sur les traductions de Sophocle</i> (1800-1806)</b> .....	31
<b>1.5- Les dernières années (1806-1843)</b> .....	34

<b>Chapitre II : L'expérience fondamentale (Grunderfahrung) et intime (Innigkeit) de l'unité (Einigkeit) du monde.....</b>	<b>37</b>
<b>2.1- L'urgence de fonder l'unité du monde.....</b>	<b>37</b>
2.1.2- La méprise ( <i>l'harmatia</i> ) de la modernité...	39
2.1.2- Le désir d'un monde meilleur.....	42
<b>2.2- Fonder une Église esthétique pour l'harmonie du monde.....</b>	<b>43</b>
2.2.1- Instruire l'humanité.....	44
2.2.2- L'appel aux <i>Lumières supérieures</i> .....	46
2.2.3- Le sacré comme unité phénoménale du monde.....	48
<b>2.3- Le tragique : L'apparition (Erscheinung) de l'originel (Ursprüngliche).....</b>	<b>51</b>
2.3.1- La polyphonie du temps.....	52
2.3.2- La faiblesse de la nature et le besoin de représentation ( <i>Vorstellung</i> ).....	53
2.3.3- Le tragique et la reconnaissance de la vie.....	54
<b>2.4- L'expérience fondamentale de la relation vivante (lebendiges Verhältnis).....</b>	<b>57</b>
2.4.1- La reconnaissance de la vie : une négativité positive.....	58
2.4.2- L'expérience particulière du lien supérieur de la vie et la liberté.....	60
<b>2.5- La vision hœlderlinienne du destin (Geschick) : une ontologie génétique.....</b>	<b>62</b>

2.5.1- <b>La restitution de la relation vivante : le progrès.....</b>	62
2.5.2- <b>La relation vivante : une transcendance immanente.....</b>	63
<b>Chapitre III : Le concept du national.....</b>	66
3.1.- <b>Le problème du national.....</b>	67
3.1.1- <b>Bilan de la modernité.....</b>	70
3.2- <b>Le rapport Grecs-Modernes.....</b>	73
3.2.1- <b>Les causes du déclin de l'Occident.....</b>	75
3.2.2- <b>Homère : L'Occidental par excellence.....</b>	77
3.3- <b>Le danger de l'imitation.....</b>	79
3.3.1- <b>L'excès de formation : l'imitation une sujétion au passé.....</b>	80
3.3.2- <b>La traduction comme manifestation.....</b>	82
3.4- <b>L'importance de l'art grec pour la modernité.....</b>	83
3.4.1- <b>L'art grec et le paradoxe dans toute culture.....</b>	84
3.4.2- <b>Répondre aux exigences de la nature.....</b>	85
<b>Chapitre IV : Les tragédies de Sophocle.....</b>	88
4.1- <b>Une conception particulière du tragique.....</b>	89
4.2- <b>Inversion dans l'ordre chronologique d'<i>Antigone</i> et <i>Œdipe</i>.....</b>	93
4.3- <b>L'importance d'<i>Œdipe</i> et d'<i>Antigone</i>.....</b>	98



	<b><u>Page</u></b>
4.3.1- <i>L'hubris</i> d' <b>Œdipe</b> .....	100
4.3.2- <i>L'hubris</i> d' <b>Antigone</b> .....	104
4.4- <b>L'importance de Sophocle</b> .....	109
<b>Conclusion</b> .....	114
<b>Bibliographie</b> .....	120

« Partout l'écho résonne et la forge immense  
Œuvre jour et nuit, dispensant ses dons »

*(Retour, Hölderlin<sup>1</sup>)*

---

<sup>1</sup> Hölderlin, Friedrich, Œuvres, Éditions Gallimard, coll. Pléiade, Paris, 1967, p. 815. Nous nous référons à cette édition en utilisant simplement le mot Œuvres.

## Introduction

« tout est perdu lorsqu'est perdue l'unité (*die Einigkeit*)<sup>2</sup>».

L'œuvre de Friedrich Hölderlin nous propose une conception très originale, très originelle du tragique. Elle nous apparaît ainsi parce qu'elle se distingue en ce qui concerne la singularité de son approche. La réflexion sur le tragique constitue en effet, chez le poète, comme nous le verrons, l'une des clefs salutaires pour contrer le déclin culturel de l'Occident. Comme l'écrit Beaufret : « faire face à son œuvre, c'est la tâche dont les Allemands ont encore à s'acquitter<sup>3</sup> ». Il faut entendre par « Allemagne » la représentation même de la modernité. Cette période est, selon Hölderlin, dénuée du sens du divin, parce que la culture du monde moderne ne répond plus aux « exigences » de sa propre nature. Aussi, c'est pour cette raison qu'Hypérion, le protagoniste du roman poétique *Hypérion*, vitupère contre son peuple :

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 996.

<sup>3</sup> Beaufret, Jean, *Hölderlin et Sophocle*, p. 7.

Des barbares de longue date, rendus plus barbares encore par leur zèle, leur science et leur religion même, profondément incapables de sentir le Divin, trop corrompus pour comprendre le bonheur des Grâces sacrées (...) Tu trouveras parmi eux des ouvriers, des penseurs, des prêtres, des maîtres et des serviteurs, des jeunes gens et des adultes certes : mais pas un homme<sup>4</sup>.

Pour Hölderlin, le tragique constitue l'instant où il y a discordance entre la *Nature* et la *Culture*, entre le réel et le spirituel. Il se représente ainsi ce concept de manière double et particulière. Dans un dialogue avec l'Antiquité, il distingue le *tragique grec* du *tragique moderne*. Dans les deux cas, c'est l'instant où la nature devient insignifiante et où ce qui lui est étranger comme ce qui lui est propre apparaît. Mais, paradoxalement, cette interlocution permet de discerner la nature et la culture propres aux deux époques. La distinction majeure provient de l'excès culturel respectif, particulier aux deux sphères historiques. La Grèce a sombré parce qu'elle s'est oubliée dans l'élément qui lui était *étranger*, la clarté de la représentation, tandis que la modernité sombre parce qu'elle s'oublie dans l'élément qui lui est *propre*, la clarté de la représentation. Or, une culture qui exprime pleinement sa liberté d'être au monde prend sa source aux besoins propres de sa nature. Ainsi, la culture et la nature d'une époque particulière doivent être différenciées dans leur mise en rapport. Hölderlin l'illustre bien lorsqu'il écrit : « La meilleure manière d'éviter dans une large mesure (l'égarement de la culture), c'est de savoir d'où provient et où va cette tendance (...) <sup>5</sup> ». Françoise Dastur ajoute à ce propos :

---

<sup>4</sup> *Oeuvres, Hypérion*, p. 267.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 595.

Pour Hölderlin en effet les époques se constituent toujours comme des opposés. Et ces opposés doivent être unis de manière tragique, c'est-à-dire non pas unifiés dans le même, mais conservés et mis en rapport l'un avec l'autre dans ce que Hölderlin nomme *Vereinigung*, cette union qui retient les opposés dans une tension réciproque. Pourtant, après une telle union, les époques s'opposent à nouveau et de nouveau, après ce règne de l'opposition, advient « l'union tragique des deux » (*die tragische Vereinigung beider*)<sup>6</sup>.

La conception hölderlinienne du tragique est révolutionnaire parce qu'elle réoriente la tendance formatrice de l'Occident en intervertissant les concepts de nature et de culture en prenant appui sur l'Antiquité. Comme nous le verrons, la nature et la culture des Grecs sont à l'inverse de la modernité. Le renversement effectué par Hölderlin permet de retourner à la racine de la culture. Ce qui est aussi renversant, c'est la conception de l'unité qui découle de cette réflexion sur le tragique. L'unité n'est plus possible dans un au-delà, mais bel et bien sur cette terre.

La tâche de ce mémoire consistera donc à vouloir dégager la conception tardive du tragique chez Hölderlin. Comme nous l'avons esquissé, nous le ferons par le biais du rapport existant entre la nature et la culture. Celui-ci sera abordé avec la problématique de la relation que la modernité doit entretenir avec la Grèce. Nous ferons ainsi ressortir l'importance de l'élément particulier à toute culture, le national, en ce qui concerne la réalisation de la paix dans le monde.

---

<sup>6</sup> Hölderlin : *Histoire et Révolution*, pp. 147-148.

Le travail se divisera en quatre parties. La première partie se veut une introduction à Hölderlin sous la forme d'une biographie intellectuelle. Elle esquisse une toile de fond historique propice à la réflexion proposée. La deuxième s'intitule *L'expérience fondamentale et intime de l'unité du monde*. Ce chapitre nous montre que l'unité du monde se joue au sein de l'expérience particulière que l'homme fait de son monde. Quatre textes sont utilisés pour éclairer cette section, *Le plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand*, *La signification des tragédies*, *De la religion* et *Le devenir dans le périssable*. La troisième a pour titre *Le concept du national*. Dans le cadre d'une mise à distance de l'Antiquité, cette partie du travail insiste sur l'importance de la vertu native, le national, en ce qui a trait à l'expression de notre liberté d'être au monde. Elle se base principalement sur deux textes, *la lettre du 4 décembre 1801* et *De quel point de vue faut-il considérer l'Antiquité ?* Enfin, la quatrième se nomme *Les tragédies de Sophocle*. Celle-ci distingue deux genres de tragédies, grecque et moderne. Le principal texte d'appui sera ici les *Remarques sur les traductions de Sophocle*.

## Chapitre I

### Biographie intellectuelle

Nous commençons ce travail par des énoncés biographiques sur la vie de Friedrich Hölderlin pour deux raisons. D'abord, parce que le poète considère indissociables le destin (*Geschick*) d'un individu et d'un peuple, de l'art (*Kunst*) et de la culture (*Bildung*) de son temps, d'où ses propos dans la troisième version de son hymne *L'Unique* : « le monde, jour après jour, demeure un tout <sup>7</sup> ». Ensuite, parce que la figure du poète souabe est encore peu connue, comparativement aux pontes Kant, Goethe, Schiller et Hegel.

Sans trop insister sur le rapport existant entre la vie du poète et sa démarche de création poétique, les éléments que nous retrouverons ici nous permettront d'avoir un meilleur aperçu des principaux axes de l'itinéraire hölderlinien. Cette biographie commentée est élaborée à partir d'une chronologie esquissée par Jean-François Courtine. Nous l'avons enrichie de différents passages puisés dans l'œuvre du poète afin de souligner l'importance de certains faits.

De manière générale, on s'entend pour dire que la vie et l'œuvre de Hölderlin se divisent en trois grandes périodes, bien que l'on puisse également découper son destin en six segments. Pour les besoins de la cause, nous nous limiterons à cinq d'entre eux, soit la période de jeunesse et de formation (1770-1794), celle d'*Hypérion* (1794-1798), celle d'*Empédocle* (1798-1800), celle des *Remarques sur les traductions de Sophocle* (1800-1806), et celle des dernières années (1806-1843).

### **§ 1.1- La période de jeunesse et de formation**

Le poète Hölderlin, de son prénom Johann Christian Friedrich, est né le 20 mars 1770 dans le petit village de Lauffen situé au nord-ouest de Stuttgart sur le bord du Neckar. Cette même année naissent deux célèbres contemporains, Hegel et Beethoven.

Deux ans plus tard, en 1772, meurt soudainement le père de Hölderlin, Heinrich Friedrich, administrateur laïque du monastère de Lauffen. Le 15 juillet de cette même année, dix jours seulement après le décès de son père, la jeune sœur du poète, Éléonora Heinrike Hölderlin, surnommée « Rike », vient au monde.

En 1774, la mère du poète, Johanna Christina Heyn, décide de se remarier. Âgée de 26 ans, cette fille de pasteur vendra tous ses biens à Lauffen pour aller s'installer avec son nouvel époux dans la petite bourgade de Nürtingen. Le nouveau beau-père de Hölderlin sera le conseiller Johann Christophe Gock, un exploitant agricole et négociant en vins qui deviendra bourgmestre de

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 866.



Nürtingen en 1776. Cette même année naîtra le demi-frère de Hölderlin, Karl Christophe Gock, avec lequel il aura une bonne relation. Ils correspondront ensemble jusqu'à la fin de la période consciente de Hölderlin. Les lettres destinées à son frère sont d'ailleurs d'une importance capitale pour qui veut comprendre l'œuvre du poète :

Surtout, que notre vieille affection fraternelle ne sombre pas ! C'est un bonheur sacré que d'être unis par un lien comme le nôtre, malgré le cours divergent de nos vies. C'est cette signification supérieure qui partout nous inspire et nous sauve. Les hommes surtout n'ont pas besoin de se ressembler pour être liés par l'affection. Mais sans cette ouverture du cœur il n'est pas de bonheur pour eux. Ô mon Karl ! accorde-moi cette pureté entre nous<sup>8</sup>.

Dès l'âge de six ans, le jeune poète commence à suivre des cours à l'école municipale de Nürtingen. Il prépare en même temps l'examen d'entrée au séminaire de Denkendorf, sa mère ayant destiné son fils aîné à une carrière ecclésiastique. Cette prédestination sera la cause de malentendu entre Hölderlin et sa mère. Pour cette femme pieuse, ce fut quasiment un sacrilège que son fils ose ne pas répondre à son désir. Elle ne lui pardonnera jamais.

Cette tension majeure généra en outre des préoccupations monétaires, car sa mère détenait le cordon de la bourse et lui refusa l'héritage de son père. Bien que ce conflit s'enracine profondément dans la psychologie du sujet, le concept de la *destinée* (*Bestimmung*), c'est-à-dire d'un destin qui répond à

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, Lettre du 4 décembre 1801, p. 1002.

l'exigence de sa nature propre, est central dans la pensée du poète. Ce concept s'inscrit au cœur même de sa conception esthétique qui, en fait, provient de son immense désir à faire revivre (vivifier) la vie dans le monde afin de redonner un visage vrai à l'histoire :

Chère mère, c'est un devoir (*Pflicht*) de connaître son caractère particulier, qu'il soit bon ou mauvais, et de se maintenir ou de chercher à se placer autant que possible dans des conditions qui lui soient favorables. En outre, il est tout à fait contraire à mes principes d'accéder par cette voie à une position dans la vie bourgeoise (bien déterminée)<sup>9</sup>.

La prédestination contre laquelle Hölderlin se débat ici est celle de pasteur. Sa mère l'avait prédestiné à cette profession. Dans une lettre à sa sœur, il affirme quelques années plus tard encore plus clairement le besoin de suivre coûte que coûte son propre destin :

Ma chère (sœur), mes occupations et ma situation ne procèdent pas d'un caprice, crois-moi, mais de ma nature et de mon destin, seules puissances auxquelles il ne faut jamais refuser d'obéir, et j'espère que cette disposition d'esprit finira par me rendre un jour tout à fait digne de ta tranquille et fidèle affection<sup>10</sup>.

Le 8 mars 1779 meurt à l'âge de trente ans le second mari de la mère de Hölderlin. Devant cet acharnement du sort, elle décidera de rester veuve pour élever ses trois jeunes enfants.

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, Lettre du 1<sup>er</sup> juillet 1794, pp. 310-311.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 699.

L'année suivante, le poète commence à prendre des cours de musique, particulièrement de flûte et de clavecin.

En 1783, Hölderlin entre à l'école latine de Nürtingen où il apprendra les langues anciennes : l'hébreu, le grec et le latin. C'est dans ce même collège qu'il rencontrera pour la première fois son jeune et brillant ami Schelling.

Le poète entrera par la suite au petit séminaire de Denkendorf, non loin de Tübingen, où il continuera son apprentissage des langues anciennes et où il s'initiera à la théologie. À cette même période, il lit des poètes contemporains, Klopstock, Schubart et Schiller, en plus d'écrire ses premiers poèmes. Bien que la forme naissante de ses vers soit empreinte d'influences diverses et plutôt dénuée de caractère propre, ils révèlent tout de même une certaine orientation thématique que l'on retrouvera tout au long de son oeuvre. Que l'on mentionne simplement ici l'indigence de son temps (*Le laurier*), le divin (*Les liens*), le poids des formes positives du passé (*Mon propos*), l'audace (*Au génie de l'audace*) et la nature (*La Tek*).

Au mois d'octobre 1786, Hölderlin est admis au séminaire de Maulbronn où il fera la connaissance d'Immanuel Nast et de Louise Nast, fille de l'intendant du monastère et premier amour. Il y approfondit ses connaissances des langues anciennes et de la théologie, tout en poursuivant ses lectures de Klopstock, Young, Ossian, Schubart et Schiller.

Ce n'est qu'à l'automne 1788 que le poète entrera comme boursier, en même temps que son ami Hegel, au très célèbre séminaire protestant de Tübingen où Schelling les rejoindra en 1790.

Hölderlin continue d'étudier les langues anciennes. Il se met à lire assidûment Platon, Rousseau, Kant et Jacobi tout en publiant ses premiers poèmes. Il y fait même la rencontre du jeune noble Sinclair, l'une de ses amitiés les plus tenaces. Le baron von Sinclair aurait, selon les mots de Pierre Bertaux, abusé du lien profond qui l'unissait au poète. En vertu d'intérêts personnels, il aurait contribué à faire interner son compagnon en 1806. Voici quelques mots de Sinclair à propos de la folie de son compagnon Hölderlin :

La folie de mon ami a atteint un très haut degré (...) Ses insanités ont irrité la population contre lui, tant et si bien qu'en mon absence il serait exposé à de mauvais traitements, et que s'il restait plus longtemps en liberté, il pourrait devenir un danger public. Comme il n'existe pas ici d'établissement approprié, il faut l'éloigner de Hombourg. Soyez assurée qu'à l'avenir je considérerai comme mon devoir de m'occuper de Hölderlin dans toute la mesure du possible, mais les circonstances ne me permettent de prendre aucun engagement à ce sujet<sup>11</sup>.

En 1790, Hölderlin travaille ardemment afin d'obtenir son diplôme de *magistère*. À cette fin, il rédige les deux dissertations suivantes : *L'histoire des beaux-arts chez les Grecs*, *Parallèle entre les sentences de Salomon et les « Travaux et les Jours » d'Hésiode*.

Au printemps 1791, le poète fait son premier voyage en Suisse avec des amis. À Zurich, ils rencontrent même Lavater<sup>12</sup>. Ils poursuivent leur voyage jusqu'au lac des Quatre Cantons pour y saluer « Les sanctuaires de la liberté ». Ce voyage s'inscrit dans l'esprit de l'époque romantique, une recherche de la Nature en

---

<sup>11</sup> Bertaux, Pierre, *Hölderlin ou le temps d'un poète*, Éditions Gallimard, Paris, 1983, p. 311.

opposition au rationalisme (*Aufklärung*) de cette période. Les jeunes Allemands influencés par *La nouvelle Héloïse* et *Les rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau croyaient percevoir la manifestation du sacré au cœur même des montagnes, du silence des forêts et du bruissement des ruisseaux. Le retour à la Nature signifie en fait l'appropriation de la liberté afin de la rendre manifeste. Or la question fondamentale qui surplomba l'horizon intellectuel du 18<sup>e</sup> siècle est : Qu'est-ce que la nature ? La nature représente à cette époque la beauté naïve du sentiment qui rapproche de l'état harmonieux de la totalité. Cette nature est belle et, selon les règles esthétiques de l'époque, il faut apprendre à imiter sa beauté. Legros le souligne dans son article *Hegel et Turner dans les Alpes* :

Visant à renouer avec les canons de l'Antiquité, la Renaissance impose aux artistes une double exigence : imiter la nature et représenter la beauté. Imiter la nature en tant qu'elle est belle. Telle est la règle qui est au fondement de l'esthétique - appelons - la « moderne » - qui se forme à la Renaissance<sup>13</sup>.

En outre, les jeunes gens de l'époque se passionnent alors pour Kant et la Révolution française. Hölderlin lut pour sa part attentivement Kant, *le Moïse de la nation allemande*<sup>14</sup>, et saint Platon<sup>15</sup> :

---

<sup>12</sup> « Johann Kaspar Lavater, écrivain, penseur et théologien suisse d'expression allemande (Zurich 1741-1801) ».

<sup>13</sup> Legros, Robert, *Journal d'un voyage dans les Alpes bernoises (du 25 au 31 juillet 1796)*, Éditions Jérôme Million, Grenoble, 1997, p. 8.

<sup>14</sup> *Œuvres*, *Lettre du 1<sup>er</sup> janvier 1799*, p. 690 : « Kant est le Moïse de notre nation ; il l'a fait sortir de son engourdissement égyptien pour la conduire vers le libre désert solitaire de la spéculation, et rapporter de la montagne sacrée la Loi énergique ».

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 1150, « [L'Être] existe – comme Beauté ; pour parler avec Hypérion, un nouveau royaume nous attend, où la Beauté sera reine. Je crois qu'à la fin nous nous écrivons tous : *saint Platon*, pardonne-nous ! nous avons gravement péché contre toi ».

Ces damnées finances me tiennent moi aussi enfermé dans un cercle magique, ma chambre solitaire. Il faut que je me ménage. Je me lève à 4 heures juste, je fais mon café moi-même, et puis, au travail ! La plupart du temps je reste ainsi dans ma cellule jusqu'au soir tantôt en compagnie de la muse sacrée, tantôt avec mes Grecs (Platon) ; pour l'instant encore à l'école de M. Kant <sup>16</sup>.

Le poète se détache au même moment de plus en plus de sa prédestination ecclésiastique ; sa vocation poétique s'affirme : « Si je devais fonder un empire, si je me sentais assez de courage et de force pour guider l'esprit et le cœur des hommes, une de mes premières lois ordonnerait que chacun fût ce qu'il est en réalité<sup>17</sup> » .

À cette époque en effet Hölderlin écrivit de nombreux poèmes, en particulier une série d'hymnes d'un accent très personnel, en dépit de l'influence de Schiller. Il faut dire que le jeune Souabe resta éternellement reconnaissant à Schiller et à la pureté des sentiments que lui a procuré la lecture de ses œuvres. Des propos de jeunesse témoignent d'ailleurs du profond respect qu'il accordait à son « très honoré maître <sup>18</sup> » :

Nous chantâmes successivement tous les hymnes à la joie que nous connaissions. Celui de Schiller, nous l'avions gardé pour le punch (...) Le punch était sur la table, brûlant, c'était le moment de chanter. Mais Hölderlin voulut que nous allions d'abord nous laver de nos péchés à la fontaine de Castalle. (...) Cet hymne de Schiller, dit Hölderlin, nul être impur n'a le droit de l'entonner. Nous chantâmes ; à la strophe qui commence « Ce vers au bon esprit... », de claires larmes emplirent les yeux de Hölderlin. Avec ferveur, il

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>18</sup> *Ibid.*, Lettre du 20 novembre 1796, p. 398.

leva la coupe en direction de la fenêtre et il répéta ces mots avec une telle force que toute la vallée du Neckar en retentit (...) <sup>19</sup>.

Le passage suivant est encore plus éloquent à l'égard du rapport entre Hölderlin et Schiller. Il ne s'agit plus d'un simple respect naïf éprouvé par le poète, mais d'une véritable soumission aveugle envers son maître. La lettre du 20 juillet 1797 est probante à propos de cet asservissement :

J'ai suffisamment de courage et de jugement pour me libérer des autres maîtres et critiques et poursuivre mon chemin à cet égard avec tout le calme nécessaire, mais par rapport à vous ma dépendance est insurmontable, et c'est parce que je sens à quel point un mot de vous décide de moi que j'essaie parfois de vous oublier, afin de ne pas être pris d'inquiétude pendant mon travail <sup>20</sup>.

En septembre de cette même année (1791), Stäudlin publie son « *Musen Almanach* » qui contient quatre poèmes de Hölderlin : *L'hymne à la liberté*, *L'hymne à la muse*, *À la déesse de l'harmonie* et *À ma guérison*. Entendons un passage de son *Hymne à la liberté* :

Au nom des biens qui comblent l'âme,  
 Au nom du pouvoir naturel des dieux  
 Frères, au nom de notre amour précieux  
 Frères, rois du monde fini, debout !<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, *Documents*, pp. 1067-1068.

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp. 415-416.

<sup>21</sup> *Ibid.*, *Lettre à Neuffer*, p. 81.

À la fin du mois de septembre, le poète séjournera à Stuttgart chez son ami Neuffer qui vient de quitter le *Stift* de Tübingen pour s'installer comme vicaire.

Le 20 avril 1792, la France entre en guerre contre l'Autriche et la Prusse. Dans l'une de ses lettres, Hölderlin en parle avec sa sœur et semble magnifier les bienfaits de la Révolution : « Crois-moi, chère sœur, les temps seront durs si les Autrichiens l'emportent. L'abus du pouvoir princier sera terrible. Crois-moi ! et prie pour les Français, défenseurs des droit de l'homme<sup>22</sup> ». Mais, comme le constate très bien Stefan Zweig, ces guerres n'ont pas eu le résultat escompté ; selon lui, elles ont plutôt décimé l'une des plus belles générations que l'Europe ait pu connaître :

(...) la Destruction lève sa hache. Jamais, dans un temps aussi court, n'a été sacrifiée une floraison aussi magnifique de poètes et d'artistes qu'au début de cette ère nouvelle (...) c'est ainsi que le printemps lyrique le plus sonore que l'Europe ait jamais connu est anéanti en une nuit (...) <sup>23</sup>.

Au *Stift* de Tübingen se constitue un club de « jacobins » auquel Hegel participera activement. Au même moment, le poète esquisse ce qui deviendra son roman é légiaque *Hypérion*.

Le 21 septembre 1792, début de la convention : c'est l'an 1 de la nouvelle République française.

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 83.



## § 1.2- La période d'Hypérion (1794-1798)

À la fin de l'année 1793, le poète termine ses études à Tübingen par un examen consistorial qui sanctionne sa formation théologique et l'habillite à être pasteur. Toutefois, comme nous l'avons déjà mentionné, Hölderlin est résolu à éviter cette carrière même si une telle décision va contre le gré de sa mère. Le poète cherchera à assurer son indépendance par le préceptorat. Sous les recommandations de son ami Stäudlin et de Schiller, il occupera ses premières fonctions de précepteur vers la fin du mois de décembre dans la famille du major von Kalb à Walterhausen. À la même période, Hegel deviendra lui aussi précepteur à Berne.

Au mois de novembre 1794, Hölderlin séjourne à Iéna et à Weimar pour continuer ses études et son travail de création. Il suit les cours de Fichte « l'âme de Iéna<sup>24</sup> » qu'il critiquera presque immédiatement. Dans une lettre à Hegel, le poète décrit l'état de ses réflexions sur les *Feuilles spéculatives* de Fichte dans lesquelles ce dernier fonde toute sa théorie de la science :

(...) son moi absolu (= la substance de Spinoza) contient toute réalité ; il est tout, et en dehors de lui il n'y a rien ; pour ce Moi absolu il n'y a donc pas d'objet (...) dans la mesure où je n'ai pas de conscience, je ne suis (pour moi) rien, par conséquent le Moi absolu n'est (pour moi) rien<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Zweig, Stefan, *Le combat avec le démon*, Pierre Belfond, Paris, 1983, pp. 92 et 94.

<sup>24</sup> *Oeuvres*, *Lettre du mois de novembre 1794*, p. 326, « Fichte est à présent l'âme de Iéna. Dieu soit loué ! Je ne connais personne doué d'une pareille profondeur, d'une pareille énergie d'esprit ».

<sup>25</sup> *Ibid.*, *Lettre du 26 janvier 1795*, pp. 340-341.

Dans son essai sur *l'Être et (le) Jugement* écrit durant la même période, Hölderlin tente de comprendre la pensée fichtéenne. On y retrouve le refus d'un idéalisme basé sur l'autoconstitution d'un Moi pur dont l'identité absolue serait l'Être même :

Comment pourrais-je dire : Moi ! sans conscience du Moi ? Mais comment la conscience de soi est-elle possible ? Elle l'est quand je m'oppose à moi-même, quand je me sépare de moi-même, mais que malgré cette séparation je me reconnais dans l'opposition comme le même. Mais dans quelle mesure le même ? Je peux, je dois poser la question ainsi ; car sous un autre rapport il s'oppose à lui-même. Par conséquent l'identité n'est pas l'union de l'objet et du sujet qui se produirait sans plus, par conséquent l'identité n'est pas = l'Être absolu<sup>26</sup>.

En plus de suivre les cours de Fichte, le poète se rapproche de Schiller. Il fait la rencontre de Goethe et de Herder : « J'ai rencontré Herder et la cordialité que m'a témoignée cet homme si noble m'a fait une impression inoubliable. (...) J'ai aussi fait la connaissance de Goethe. Avec quels battements de cœur j'ai franchi son seuil, tu peux l'imaginer !<sup>27</sup> ». Il fait aussi la rencontre de Novalis et de Bettina Brentano.

Le poète lit attentivement le *Phèdre* de Platon, la troisième critique kantienne sur la *Force du jugement (Urteilkraft)* et les essais esthétiques de Schiller, *Poésie naïve et poésie sentimentale (Über naive und sentimentalische Dichtung)*, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme (Briefe über die aesthetische Erziehung des Menschen)*; comme en témoigne cette lettre écrite à Neuffer :

<sup>26</sup> *Ibid.*, *Être et jugement*, p. 283.

<sup>27</sup> *Ibid.*, *Lettre du 19 janvier 1795*, p. 336.

(...) Je ne veux pas t'encombrer de productions superficielles. Peut-être pourrai-je t'envoyer une étude sur les *Idées esthétiques* ; comme elle peut passer pour un commentaire du *Phèdre* de Platon et qu'un passage reproduit textuellement mon étude (...) Au fond elle contiendra une analyse du beau et du sublime qui simplifie celle de Kant tout en y ajoutant d'autres aspects. C'est ce que Schiller a déjà fait en partie dans son étude sur la *Grâce et la Dignité*, sans cependant franchir avec assez d'audace, à mon avis, les limites kantienne. Ne souris pas ! Je puis me tromper ; mais j'ai examiné la question, je l'ai examinée longuement et avec effort <sup>28</sup>.

En 1794, un premier fragment d'*Hypérion* paraîtra dans la revue *Thalia* dirigée par Schiller. Une lettre à Neuffer nous révèle qu'Hölderlin y a consacré tout son été : « Cet été je les (heures de la matinée) ai presque toutes consacrées à mon roman, dont tu trouveras cet hiver les cinq premières lettres dans la *Thalia* <sup>29</sup> ». Toujours avec la même admiration et la même dévotion, voici ce que Hölderlin a écrit à Schiller lorsqu'il lui avait fait parvenir le premier fragment de son *Hypérion* :

Je me permets de joindre un feuillet dont la nullité ne me paraît pas assez évidente pour qu'il puisse paraître insolent de vous en importuner, et dont la valeur ne suffit pas non plus à me débarrasser du vague sentiment d'inquiétude avec lequel je vous écris cela. Si vous trouviez ce feuillet digne de figurer dans votre *Thalia*, vous feriez à cette relique de ma jeunesse plus d'honneur que je n'osais l'espérer<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, Lettre du 10 octobre 1794, p. 324.

<sup>29</sup> *Ibid.*, Lettre du 10 octobre 1794, p. 323.

<sup>30</sup> *Ibid.*, Lettre, Pâques, 1794, p. 302.

Ce dernier réfèra l'ouvrage du poète à son éditeur Cotta avec le commentaire suivant : « C'est un livre où il y a beaucoup de choses géniales (...) <sup>31</sup>». Sans humilité, Schiller ajoute : « (...) J'espère aussi pouvoir l'influencer encore (...) <sup>32</sup>».

Si en poésie Hölderlin connaît un certain succès, il n'en va pas de même pour sa fonction de précepteur. Désespéré de son jeune élève, Hölderlin quitte la maison von Kalb. Le désespoir du poète provient de la non concordance entre son idéal d'éducation et son protégé. Toutefois, grâce à l'aide généreuse de Charlotte von Kalb, il peut aller s'installer à Iéna, où il compte travailler librement.

En 1795, le poète continue à travailler sur son roman *Hypérion*. Il renoue d'amitié avec son ancien condisciple Isaac von Sinclair. En juin de cette même année, il rentre soudainement à Nürtingen chez sa mère démunie d'argent. Il y passe l'été et l'automne vivant dans la crainte que le Consistoire lui impose un poste de vicaire. Un tel souci l'accompagnera toute sa vie. Pour éviter cette obligation, il cherche une nouvelle place de précepteur ; Sinclair lui trouvera un emploi chez le banquier Gontard à Francfort.

Âgé de vingt-six ans, Hölderlin arrive donc chez les Gontard au moment du nouvel an. C'était un milieu fortuné, une maison où l'on reçoit beaucoup. La femme du banquier, Suzette, née à Borkenbach près de Hambourg, mariée depuis dix ans, était la mère de quatre beaux enfants. Le poète l'aima et fut aimé ; il la nomma Diotima dans son *Hypérion*. Elle est l'une des protagonistes principales de son roman. Elle représente aussi l'incarnation même de la beauté.

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 1147.

Au mois de juillet, en raison de l'avancée des troupes françaises qui menacent Francfort, Hölderlin se réfugie avec Suzette et ses enfants à Bad Driburg situé au nord de l'Allemagne. Lors d'un séjour à Cassel, le poète fait la connaissance de Wilhelm Heinse, auteur du roman *Ardinghello ou les Îles bienheureuses*, qu'il considérait presque à l'égal de Schiller.

### **§ 1.3- La période d'Empédocle (1798-1800)**

C'est en 1796 qu'Hölderlin acheva son roman *Hypérion*. La première partie parut à Pâques 1797, la seconde deux ans plus tard. Malheureusement son livre n'a pas eu le succès escompté. Dans une lettre à son frère, Hölderlin dit pourtant le contraire. Il parle peut-être ici du fragment paru dans la revue *Thalia* de Schiller. Dans cette correspondance il mentionne que son ouvrage n'est pas terminé et que sa tragédie *Empédocle* est déjà en projet : « Mon *Hypérion* m'a déjà valu bien des éloges. Je serais content d'en voir la fin. J'ai élaboré un plan très détaillé d'une tragédie dont le sujet me passionne <sup>33</sup> ».

Vers la fin du mois de septembre 1798, il fut contraint de quitter la maison Gontard, le banquier ayant eu vent de l'intimité de sa relation avec sa femme; il continuera malgré tout de fréquenter Diotima jusqu'en mai 1800, rarement et secrètement.

En 1798, Hölderlin trouve refuge non loin de Francfort, à Hombourg, chez son ami Sinclair. C'est une période d'extrême

---

<sup>32</sup> Ibidem

<sup>33</sup> Ibid., p. 421.

concentration intellectuelle pour surmonter l'épreuve de la séparation. Il écrit trois versions d'*Empédocle* bien qu'aucune n'ait été achevée. Plusieurs raisons politiques, psychologiques, poétiques et théoriques ont été avancées par les commentateurs afin d'expliquer l'inachèvement de cette tragédie. En regard des conceptions esthétiques tardives qu'il a esquissées, nous pouvons en déduire qu'il lui était devenu strictement impossible d'écrire une tragédie moderne avec des matériaux typiquement grecs. Une scène tirée de la troisième version d'*Empédocle* corrobore cette impasse. Hölderlin s'associant à Empédocle, la séquence montre Manès apostrophant Empédocle qui sur les flancs de l'Etna s'apprête à rejoindre l'Éther, l'esprit de la Nature: « La douleur t'a enflammé l'esprit, malheureux <sup>34</sup>». Empédocle croyait pouvoir s'unir à la totalité de la vie par une fusion absolue. C'est en cela qu'il est Grec. Il tente de s'unir à une nature qui n'est plus la sienne par la fusion absolue. L'identité immédiate qu'il recherche représente le refus de tout intermédiaire, de la médiation et de toute sobriété. Ainsi Manès met en garde l'Agrigentain pour que son enthousiasme (*Begeisterung*) ne franchisse pas une certaine limite. C'est précisément ce que le poète explique dans ce très difficile passage tiré de son essai *Réflexion* :

Là où la sobriété t'abandonne, là est la limite de ton enthousiasme. Le grand poète n'est jamais abandonné de lui-même, si loin qu'il s'élève au-dessus de sa propre personne. On peut tomber dans l'altitude, comme dans la profondeur. L'élasticité de l'esprit (*der elastische Geist*) empêche cette chute-ci, la force de gravité (*Schwerkraft*) propre à la sobre réflexion (*Besinnen*) prévient celle-là<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, *Empédocle*, p. 579.

<sup>35</sup> *Ibid.*, *Réflexion*, p. 605.

De cette période datent des élégies et des odes remarquables. Autour de son labeur de création, il écrit une série d'essais esthétiques ou philosophiques importants ; il projette aussi, afin de s'assurer une existence indépendante, de fonder une revue littéraire, *Iduna*. Malheureusement ce projet échoue. Le poète revient profondément déprimé par ses insuccès à Nürtingen au printemps 1800. S'il s'est acquis quelques amis fidèles à Hombourg, il n'en reste pas moins pratiquement inconnu.

Le 9 novembre 1799 se produit le coup d'État du « 18 Brumaire ». Bonaparte devient ainsi le premier consul de France.

Le 8 mai 1800, Hölderlin voit sa douce moitié Diotima pour une dernière fois avant son départ pour Bordeaux et le décès de son amoureuse. Il devient précepteur des enfants du consul d'Allemagne à Bordeaux à compter du mois de janvier 1802. Suzette Gontard meurt pour sa part autour du mois de juillet de la même année :

C'est hier seulement que nous sommes venus ici, (...) À l'avenir, quand tu penseras à moi, je voudrais que tu me voies toujours occupée à une besogne qui me plaît. Et moi je dirai que tu fais quelque chose qui trouve sa récompense dans la bonté de ton cœur. Ainsi nous penserons avec plaisir l'un à l'autre. Tôt ou tard la marche rapide du temps hâtera notre rencontre ; prions le destin de nous accorder bientôt cet instant de bonheur et ayons confiance dans les puissances secrètes qui dirigent nos pas. (...) laisse-moi être toujours ta confidente. Tu n'y perdras jamais rien, car ta joie est aussi la mienne <sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, *Documents*, Lettre écrite au début du mois de mars par Diotima, pp. 1102-1103.

Un mois plus tard le poète retourne à Nürtingen. Il s'installe chez son ami Christian Laudauer à Stuttgart. Il écrit à sa mère : « Les Laudauer vous présentent leurs compliments, ainsi qu'à ma sœur <sup>37</sup> ». Il travaille alors à l'une de ses plus grandes élégies, *Le pain et le vin* (*Brot und Wein*), tout en rédigeant de nombreuses odes. La dernière élégie présente ce très célèbre vers : « (...) - et pourquoi, dans ce temps d'ombre misérable, des poètes ?<sup>38</sup> ».

#### **§ 1.4- La période des Remarques sur les traductions de Sophocle (1800-1806)**

À l'automne 1800, Hölderlin commence une tâche qui l'aidera à accomplir ce qu'il nommera le *retournement natal* (*vaterländischer Umkehr*). C'est le début de la traduction des hymnes de Pindare.

L'année suivante, en 1801, le poète gagne Hauptwill, près du lac de Constance en Suisse, afin d'endosser, le 15 janvier, de nouvelles fonctions de précepteur chez Gonzenbach. Pour des raisons inconnues, il quittera le pays des Helvètes dès le mois d'avril.

Le 9 février de la même année, la paix de Lunéville est signée entre la France et l'Autriche. Celle-ci mettra fin à la guerre de la deuxième coalition.

Étudiant les Grecs depuis quelques années déjà, Hölderlin effectue de vaines démarches dans l'espoir d'obtenir un poste de

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 976.

<sup>38</sup> *Ibid.*, *Le pain et le vin*, p. 813.



chargé de cours en philologie classique à Iéna. Une lettre à Schiller atteste cette démarche :

Depuis des années je me consacre de façon presque constante à la littérature grecque. Après en avoir commencé l'étude je n'ai pu l'interrompre sans qu'elle m'ait rendu la liberté qu'elle vous ravit si facilement au début, et je crois être en mesure de rendre service à des jeunes gens qui s'y intéresseraient, en les libérant de l'asservissement à la lettre du grec et en leur faisant comprendre que la grande précision de ces auteurs découle de leur plénitude d'esprit<sup>39</sup>.

Cette époque marque le commencement de plusieurs grands poèmes : *Le Rhin*, *Patmos*, *Fête et paix*, etc. À l'automne, par l'entremise de Ströhl, professeur à Stuttgart, Hölderlin se voit proposer un poste de précepteur chez le consul Meyer à Bordeaux. Le 28 janvier 1802, il arrive donc à Bordeaux après un voyage difficile ; il passa par Lion, l'Auvergne, le Périgord et la Gironde. On ignore quasiment tout de ce voyage qui s'est achevé en avril. Certains affirmeront qu'Hölderlin aurait fait tout ce trajet à pied. À la fin du printemps de cette même année, le poète quitte Bordeaux. Avant son retour en Allemagne, le 7 juin, il visite Paris ; il y découvre le Louvre et ses œuvres de l'Antiquité.

Le 22 juin meurt Suzette Gontard à Francfort. Elle fut emportée, diront certains commentateurs, par une rougeole contractée lorsqu'elle soigna ses enfants ou par la tuberculose. Hölderlin vécut difficilement la perte de son amoureuse. C'est donc une période d'extrême agitation. Il arriva chez sa mère

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, *Lettre du 2 juin 1801*, p. 1000.

méconnaissable « frappé par Apollon <sup>40</sup>» (le feu du ciel), comme il l'écrivit tout juste avant son voyage en sol français. En septembre, décidé à assumer la charge de Hölderlin, Sinclair emmena son ami en voyage à Regensburg et Ulm. C'est à son retour qu'il écrivit l'essentiel de *L'Unique (der Einzige)* et de *Patmos*, deux grands hymnes qui comptent parmi ses chefs-d'œuvre.

En janvier 1803, Sinclair remet au Landgrave de Hombourg le manuscrit de *Patmos* qui lui était dédié. Pour sa part, Hölderlin travaille à de nouveaux poèmes, notamment le *Souvenir (Andenken)* et *L'ister*. Il reprend même d'anciennes odes : *Le courage du poète* deviendra la *Timidité (Blödigkeit)* ; *L'aède aveugle* prendra la forme de *Chiron* ; *Le fleuve enchaîné* donnera *Ganymède*. Il achève aussi les traductions de Sophocle qu'il verra paraître avec joie l'année suivante, chez l'éditeur Wilmans de Francfort :

Excellence et très honoré Monsieur, je vous remercie infiniment d'avoir eu la bonté de vous intéresser à la traduction des tragédies de Sophocle. (...) l'art grec nous est étranger ; j'espère en donner au public une idée plus vivante qu'à l'ordinaire, en accentuant le caractère oriental qu'il a toujours renié et en rectifiant, quand il y a lieu, ses défauts esthétiques. Je vous serai toujours reconnaissant de m'avoir par votre aimable missive, si bien comprise, car vous me procurez une liberté d'expression au moment où je parviens mieux qu'auparavant à m'inspirer de l'esprit de la Nature et de celui de la Patrie (des Vaterlandes) <sup>41</sup>.

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, *Lettre du 4 juin 1799*, p. 1005.

<sup>41</sup> *Ibid.*, *Lettre du 20 septembre 1803*, p. 1011.

Malgré la fécondité intellectuelle de Hölderlin, Schelling, qui lui rend visite au cours de l'été, est effrayé par l'aspect négligé et le délabrement de l'esprit qui caractérise le poète.

En avril 1804, Sinclair annonce à Hölderlin qu'on vient de le nommer bibliothécaire du Landgrave de Hesse à Hombourg. Ses tragédies de Sophocle paraissent à Francfort ; il poursuit son travail sur Pindare. Au mois de juin, après avoir retrouvé Sinclair à Stuttgart, Hölderlin s'installe à Hombourg. Le 2 décembre, Sinclair se rend à Paris au sacre de Napoléon.

Fin février 1805, Sinclair, dénoncé par Blankenstein, est arrêté et accusé de mener le mouvement révolutionnaire dans le Wurtemberg. Hölderlin, d'abord inquiet, est soutenu par le Landgrave qui tire argument de ses « troubles mentaux ». Le 10 juillet, Sinclair est remis en liberté et regagne Hombourg.

### **§ 1.5- Les dernières années (1806-1843)**

Au milieu de l'année 1806, la principauté de Hesse-Hombourg est intégrée au Grand-Duché de Hesse-Darmstadt. L'administration du Landgrave Frédéric V est démantelée. Sinclair ne peut plus assurer la subsistance de Hölderlin qui perd du même coup son poste (fictif ?) de bibliothécaire.

Au mois de septembre, le poète est interné de force à Tübingen dans la clinique du docteur Autenrieth, jeune praticien, à l'instigation de Sinclair et de la mère de Hölderlin. Pierre Bertaux a écrit un magnifique livre dans lequel il réinterprète la supposée folie

du poète. Il fait ressortir, outre le caractère négatif des différents contextes politiques, familiaux, etc., l'inaptitude du médecin qui soigna les supposés troubles mentaux du poète. Hölderlin dut subir le port du « masque d'Autenrieth », utilisé comme moyen de torture au Moyen-Âge et dénommé communément « la poire d'angoisse ». Il fut même sévèrement intoxiqué par la consommation forcée de diverses substances. Bertaux relate :

(...) après qu'on lui eut retiré le masque, le patient ne criait plus. Donc on l'avait guéri. On administre à Hölderlin des calmants, belladone et digitale <sup>42</sup>, dans une tisane de camomille et d'anis ; et cela chaque jour, de l'arrivée du patient le 17 septembre jusqu'au 21. À partir du 21, on change de traitement : on lui administre un composé de mercure, dont on ignore à l'époque les effets toxiques, combiné avec l'opium et cet excitant violent qu'est la poudre de cantharide. Curieux traitement : cela signifie que quatre jours après son arrivée, on ne considère plus Hölderlin comme un agité, mais qu'il est au contraire en état de prostration<sup>43</sup>.

En mai 1807, huit mois après son internement, Hölderlin s'installe chez le menuisier Zimmer à Tübingen, un grand lecteur de son roman *Hypérion*. Il finira ses jours au premier étage dans une tour, mythifiée par la tradition, sur les rives du Neckar. Les Romantiques commencent à le découvrir. À partir de 1810, nombreux sont les poètes ou les hommes de lettres qui lui rendent visite, notamment Mörike, Kerner, Uhland et assidûment le jeune poète Wilhelm Waiblinger, entre 1822 et 1826.

---

<sup>42</sup> La belladone : plante toxique à baies noires, contenant un alcaloïde, l'atropine, utilisé en médecine. Les alcaloïdes ont une puissante action physiologique. On s'en sert pour fabriquer de la morphine (un calmant) ou de la strychnine (un stimulateur nerveux). La digitale : plante herbacée vénéneuse [...] qui fournit la digitale. La digitaline étant un poison violent qui sert de « cardiotonique ».

En 1808, le *Musenalmanach* de Seckendorf publie les poèmes *Souvenir, Patmos et le Rhin*.

En 1822, a lieu la première réédition d'*Hypérion*.

En 1826, l'éditeur Cotta publie le premier volume des « Poésies », réunies par Uhland et Schwab.

Le 17 février 1828, la mère de Hölderlin meurt à l'âge de quatre-vingts ans.

Hegel mourra en 1831, Goethe en 1832.

Le 18 novembre 1837, meurt le menuisier Zimmer. C'est désormais sa fille Lotte, née en 1813, qui prendra soin du poète.

À l'automne 1842, paraît un second recueil de poèmes, chez Cotta toujours.

Le 7 juin 1843, vers 23 heures, meurt Hölderlin à l'âge de 73 ans. Il est quasiment inconnu du grand public.

---

<sup>43</sup> Bertaux, Pierre, *Hölderlin ou le temps d'un poète*, p. 319.

## Chapitre II

### L'expérience fondamentale (Grunderfahrung) de l'unité (Einigkeit) du monde

« L'unité de l'âme, l'Être, au seul sens  
du mot est perdu pour nous <sup>44</sup> ».

#### § 2.1- L'urgence de fonder l'unité du monde

Comme l'indique le titre de ce présent chapitre, cette partie de mon travail tentera d'approfondir les concepts de l'expérience fondamentale (*Grunderfahrung*) et celui de l'unité (*Einigkeit*) en montrant leur importance pour la liberté et la paix de l'humanité.

---

<sup>44</sup> Œuvres, p. 1150

Pour y arriver, quatre textes seront utilisés. Premièrement, *Le plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand*, une esquisse d'un projet dont l'intention est de répondre à la crise religieuse que traverse l'époque des Lumières (*Aufklärung*), nous expose l'urgence de fonder une *Église esthétique* pour contrer les effets négatifs causés par la montée des sciences positives sur le monde de la vie : elles la désacralisent. Deuxièmement, *La signification des tragédies* nous montrera que l'originel (*Ursprüngliche*) n'est possible que dans le phénomène tragique : seul le faible de la nature permet à l'originel, à ce qui est constant (*lebendig Bestehenden*) dans la nature, le fond de toute chose, d'être manifeste. Ensuite, avec l'essai *De la religion*, intitulé aussi dans une réédition récente des œuvres du poète *Fragment philosophischer Briefe*<sup>45</sup> (*Fragment de lettres philosophiques*), nous ferons le constat de la sphère vivante et divine du monde. Nous prendrons conscience du lien vivant (*Lebenzusammenhang*) et mythique (*mythish*) qui existe entre l'homme et son monde. Enfin, avec l'étude sur *Le devenir dans le périssable*, titré aussi *Untergehende Vaterland* (*La patrie agonisante*<sup>46</sup>), nous aborderons la manière dont le destin (*Geschick*) se dévoile. Nous verrons aussi que Hölderlin espère, par ces trois textes, nous faire voir que la sphère totale de la vie, la relation entre l'homme et son monde, n'est possible que dans un rapport de fusion et de dissolution de la vie : « Comment ressentirait-on la dissolution sans la fusion ?<sup>47</sup> ». Ainsi la structure totale de la vie nous apparaîtra sous la forme d'une nouvelle ontologie génétique.

Écrits à l'époque de Hombourg entre 1796 et 1799, ces trois essais marquent déjà une importante conversion dans l'orientation

---

<sup>45</sup> Hölderlin, J.Ch.F., *Theoretische Schriften*, Felix Meiner Verlag, Hambourg, 1998, 130 S.

<sup>46</sup> *Œuvres*, *Le devenir dans le périssable*, p. 651 (Les trois premiers mots du texte).

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 651.

spirituelle du poète. Comme nous le verrons, pour Hölderlin, l'infinité de la vie supérieure n'est plus séparable, comme l'envisageaient les métaphysiques classiques, d'une expérience particulière. Le fini n'est plus dans l'infini, au contraire, c'est l'infini qui s'éprouve *en-soi* dans l'expérience particulière. Les propos extraits d'une lettre à Neuffer le 12 novembre 1798 témoignent d'une telle perspective : « Le pur n'apparaît clairement que dans l'impur<sup>48</sup> ».

### § 2.1.1- La méprise (*l'harmatia*) de la modernité

Les propos de l'exergue : « l'unité de l'âme, l'Être, au seul sens du mot est perdu pour nous <sup>49</sup>», Hölderlin les a prononcés en 1795 au sein d'une longue préface qu'il prévoyait annexer à son roman *Hypérion* lors de sa parution. Au début de ce livre, le poète ne peut être plus clair en ce qui concerne l'état de son être au monde et le besoin qu'il éprouve de renouer avec la nature qui lui est propre, celle que son temps en déclin a reléguée aux oubliettes de *l'hyper-culture*. Cette hypertrophie de la culture représente en fait une culture aveuglée par sa nature. Cet aveuglement est ce qu'il nommera la *méprise* (*l'harmatia*).

Nous verrons dans le chapitre suivant que cette opposition entre la Nature et la Culture prendra plus tard une forme bien différente qu'elle l'était dans son *Hypérion*. La culture des Grecs, dont Hölderlin parle ici, se transformera pour un moderne en nature (la sobriété) tandis que la nature de la Grèce antique se convertira pour l'Occidental en culture (le pathos sacré). Dans son roman, *Hypérion* est un jeune moderne perdu en Grèce : Hölderlin croyait

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 677.



être de nature grecque. C'est pour cette raison qu'il mentionne : « (...)La Nature me refuse ses bras et je suis en face d'elle comme un étranger, incapable de la comprendre<sup>50</sup> ». Hypérion est-il devant sa vraie nature ?

Le phénomène de la méprise (*l'harmatia*) provoque la perte de l'unité fondamentale du monde. Le poète accuse les sciences modernes d'avoir provoqué, par leur excroissance, le déclin de la modernité : « la science (nous a tout) corrompu<sup>51</sup> ». Jusqu'à la conversion de son retournement natal, la science qu'Hypérion refuse est celle de la conscience de soi. Selon lui, toute subjectivité nous projette hors de la nature qui nous est propre et du même coup hors de l'unité du monde :

Oui, je suis devenu bien raisonnable auprès de vous; j'ai parfaitement appris à me distinguer de ce qui m'entoure : et me voilà isolé de la beauté du monde, exilé du jardin où je fleurissais, dépérissant au soleil de midi <sup>52</sup>.

L'activité des sciences modernes ne répond donc pas aux besoins propres de notre nature. Au contraire, elles relèvent de déterminations utilitaires tout à fait extérieures à soi. Elles occultent ainsi la réalité de l'être au monde. La méprise du jeune Hypérion est donc double. D'abord, la nature à laquelle il s'identifie n'est plus la nature de la modernité. Il se reconnaît faussement de nature grecque. Ensuite, il conçoit la médiation de notre rapport au monde d'une manière univoque, comme si toute science répond à

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 1150.

<sup>50</sup> *Ibid.*, *Hypérion*, p. 138.

<sup>51</sup> *Ibidem*

<sup>52</sup> *Ibid.*, *Hypérion*, p. 138.

des fins hors d'elle-même. Mais, la subjectivité peut aussi être sobre si, et seulement si, elle trouve sa fin en elle-même.

En s'orientant vers une nature qui n'est pas la sienne, l'harmonie du monde refusera toujours ses bras à Hypérion. Or, l'unité fondamentale du monde ne peut être atteinte que par la nature qui nous est propre. Et, l'élément natif de la modernité est la subjectivité tant rejetée par le jeune Hölderlin. Bien que sa conception de la paix ait passablement changé depuis son *Hypérion*, son désir d'unité reste sensiblement le même. Cependant, il faut voir que l'unité du monde équivaut désormais pour le poète à l'unité de l'âme. Voici donc ce qu'il avait déjà écrit à ce sujet :

Mettre fin à ce combat entre nous et le monde, rétablir la paix de toute paix qui surpasse toute raison, nous unir avec la Nature en un Tout infini, tel est le but de toutes aspirations, que nous nous entendions ou non là-dessus<sup>53</sup>.

Dans une lettre du 4 juin 1799, quatre ans après la parution de son roman, le poète parle de l'aveuglement culturel comme l'une des sources du mal, parce qu'il rend impossible la liberté de vivre en paix sur la terre. L'homme ne vit plus sa vie en vivant. Son salut est de partir à la recherche de l'autre, de faire silence pour entendre ce qui est autre que soi-même. Mais, selon Hölderlin, vivre librement dans la paix du monde signifie de vivre en vivant, ouvert à l'autre par soi. Il dit : « *Le mal n'est pas (que les hommes) soient tels qu'ils sont, mais qu'ils ne considèrent ce qu'ils sont comme la seule chose valable, sans rien admettre d'autre* <sup>54</sup> ».

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, *Projet d'une préface à « Hypérion »*, p. 1150.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 710.

### § 2.1.2- Le désir d'un monde meilleur

Malgré ce diagnostic négatif, Hölderlin ajoute : que toute activité humaine apparaît comme le désir profond d'un monde meilleur. Et tout homme travaille d'une manière ou d'une autre à améliorer sa condition humaine :

Oui, c'est ce besoin d'avancer, de sacrifier un présent assuré à quelque chose d'incertain, de différent, de meilleur et de toujours meilleur, que je considère comme la cause première des faits et gestes de tous les hommes qui m'entourent<sup>55</sup>.

Mais, plus précisément, pour quelles raisons l'homme est-il amené à vouloir s'élever au-dessus de sa condition immédiate d'être au monde ? Cette question avait déjà été posée, sous une forme quasi identique, dans son essai, *De la religion*, paru quelques années auparavant. Il répondait à la question en disant que ce sont les deuils physiques (Antigone) et psychologiques (Œdipe) qui poussent l'homme à se *souvenir* (*erinnern*) de la vie qui lui a été donnée pour s'élever au-dessus d'elle en l'intériorisant. De ce fait, le souvenir de soi permet de restituer dans une nouvelle forme la force vivante qui est en chacun de nous. Le deuil permet ainsi de reconnaître la force infinie qui agit en nous. Ce désir de reconnaissance de soi est un désir de liberté. Il représente un besoin fondamental que l'homme éprouve et généralement, toutes ses activités seront orientées afin de lui permettre d'améliorer sa condition d'être au monde. La science n'est donc pas qu'une

---

<sup>55</sup> Ibidem

mauvaise aliénation. Au contraire, elle incarne aussi la possibilité de la liberté :

Pourquoi y a-t-il des jardins et des champs ? Parce que l'homme veut se faire une vie meilleure. Pourquoi le commerce, la navigation, les villes, les États avec leur tumulte, leur bon et leur mauvais côté ? Parce que l'homme veut se faire une vie meilleure. Pourquoi les sciences, les arts, une religion ? Parce que l'homme veut se faire une vie meilleure. Même lorsqu'ils s'acharnent à se détruire mutuellement, c'est encore parce qu'ils ne peuvent se contenter du présent, parce qu'ils veulent le transformer, et c'est ainsi qu'ils se précipitent prématurément au tombeau de la Nature et qu'ils accélèrent la marche du monde <sup>56</sup>.

## **§ 2.2- Fonder une Église esthétique pour l'harmonie du monde**

Tout homme qui habite sous le même ciel est du même temps, dira le poète. De ce fait, Hölderlin nous fait part, dans cette même lettre du 4 juin 1799, de l'immense désir qui l'anime : unir le monde à nouveau par le biais d'une nouvelle *Église dite esthétique*. Mais, pourquoi veut-il fonder cette Église sur des bases esthétiques ? Parce que le cœur est le lieu où nous pouvons vivre un rapport originel avec la vie. Comme il le dit lui-même, ce projet est ambitieux : son objectif consiste à vouloir rétablir l'harmonie entre les hommes (*Menschenharmonie*) et également avec leur monde.

Pour que puisse s'accomplir cet état harmonieux d'être au monde, il faut nécessairement réussir à ouvrir les yeux des hommes

à leur propre *destination*, mot que l'on doit comprendre dans le sens d'« adresse » (*Geschick*) lequel comporte deux acceptions, habileté et destin<sup>57</sup>. Cette adresse, c'est le Destin, et le couplet que ce mot sous-entend représente la relation totale que l'homme entretient avec son monde. Selon Hölderlin, le règne de la paix ne peut s'établir sur la terre qu'à partir de l'adresse, dans toute la profondeur de ce mot, avec laquelle les hommes vivent leur vie : notre destination apparaît comme ce qu'il y a de plus sacré (*heilig*). Et, selon Françoise Dastur, Hölderlin ne pense pas le Destin comme une chose dissociée de l'existence et de l'existant. Il représente plutôt la voie empruntée dans notre rapport au monde. Or, le genre de relation que l'homme entretient avec son monde, c'est-à-dire le rapport avec la destination qui lui est propre, le Destin (*Geschick*) du monde peut être *entier* (*heil*) tout en ayant la vertu de pouvoir *guérir* (*hellen*<sup>58</sup>) l'homme de certaines angoisses : « ( Faire voir aux hommes le chemin sur lequel ils s'acheminent), afin qu'ils s'y engagent les yeux grands ouverts, avec joie et dignité, tel est le rôle de la philosophie, des beaux-arts, de la religion, issus eux-mêmes de ce besoin <sup>59</sup> ».

### § 2.2.1- Instruire l'humanité

En 1917, Franz Rosenzweig publia sous le titre quelque peu grandiloquent de *Plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand*, une esquisse d'un projet d'éducation que

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 711.

<sup>57</sup> « Le mot *Geschick* a à la fois le sens de destin et de savoir-faire, et c'est sur ce dernier sens que Hölderlin met l'accent. C'est pourquoi il sera constamment par la suite traduit par « adresse » mot qui a, en français, le mérite de condenser ces deux significations ». Dastur, Françoise, Hölderlin : Le retournement natal, Encre marine, Paris, 1997, p. 33.

<sup>58</sup> Dastur, Françoise, Hölderlin : Sur la religion, Les Cahiers de Fontenay, Paris, 1994, p. 226.

<sup>59</sup> Œuvres, p. 712.

Hölderlin et ses deux condisciples Hegel et Schelling auraient écrit ensemble. Ils ont esquissé les grandes lignes d'un *programme idéaliste* qui permettait « d'instruire l'humanité<sup>60</sup> » (*Lehrerin der Menschheit*), qui sommeille actuellement dans la nuit sans dieux, sur le sens de la vie. Il s'agit de montrer aux hommes que la moralité n'est plus de l'ordre de l'entendement, mais bel et bien de l'ordre de l'effectivité sensible. Par ce tour de force, ils réaliseraient le principe kantien de la liberté en unissant à nouveau le monde avec lui-même. Comme on le sait, Kant a imposé une limite catégorique entre le sujet transcendantal et sa nature. Par contre, sa critique sur la force du jugement (*Urteilkraft*) ouvrit la possibilité d'unir plus intimement le sujet à sa nature. C'est cette voie que les générations post-kantiennes tenteront d'accomplir. Aux yeux du trio, ce projet d'unification et de libération passe par la création d'une nouvelle religion. Mais, contrairement à Kant, l'activité de cette religion n'a plus comme fondement le devoir moral. L'acte s'oriente donc plutôt selon la nature du sujet. Chacun doit atteindre son propre ciel. Pour y arriver, seule l'appropriation de la nature qui nous est propre nous ouvre véritablement à la liberté. Ici entre en jeu l'importance de la poésie : elle permet aux hommes d'être conscients de leur destin. Hölderlin écrit :

On trouve l'idée d'une libération de l'humanité qui passerait nécessairement par la création d'une nouvelle mythologie, d'une « mythologie de la raison » capable de combler le fossé qui sépare le peuple de ses prêtres et de ses philosophes<sup>61</sup> .

---

<sup>60</sup> Ibidem

## § 2.2.2- L'appel aux lumières supérieures

Pour que cette nouvelle religion prenne forme et pour qu'elle puisse devenir vivante, elle doit être créée à partir des mythes du « saint pays natal <sup>62</sup> ». Hölderlin écrit dans ses *Remarques sur Antigone* que la poésie, fondement esthétique de la religion proposée, doit être mythologique, pourquoi ? La poésie mythologie est le lieu le plus originaire qui existe. Elle représente le plus intime rapport vivant que l'homme peut entretenir avec son monde. C'est l'endroit où la vie prend tout son sens. La source du monde est donc chiasmatisée : elle se dévoile comme un nœud de relations où l'existence et l'existant s'influencent :

Les mythes eux-mêmes, ils nous faut partout les exposer de manière plus probante. (...) que notre poésie doit être du pays de nos pères, en sorte que ses sujets soient choisis d'après notre vue du monde et que ses représentations soient de chez nous (...) <sup>63</sup>.

En effet, l'objectif éducatif de cet ambitieux programme fait appel aux *Lumières supérieures* (*höhere Aufklärung*) pour éclairer la sphère (*Sphäre*) totale de la vie : « L'appel aux « Lumières supérieures » est donc l'appel à considérer les liens supérieurs qui unissent l'homme au monde en dehors de tout légalisme et à les arracher à l'ordre de la nécessité<sup>64</sup> ». Cette lumière supérieure n'est pas l'affaire de l'entendement seul. C'est ici que ce démarque

---

<sup>61</sup> Dastur, Françoise, *Hölderlin : Histoire et Révolution*, Dans : *Hölderlin et la France*, L'Harmattan, Paris, 1957, p. 128.

<sup>62</sup> *Oeuvres, Dédicace de Hölderlin à la princesse de Hombourg*, p. 1231.

<sup>63</sup> *Ibid.*, pp. 962-963.

<sup>64</sup> *Hölderlin : Histoire et Révolution*, p. 132.

Hölderlin de ses prédécesseurs : elle se trouve dans le chiasme de l'acte poétisant.

Donc, le projet d'une *religion populaire (Volksreligion)* vise à ce que le peuple et les intellectuels puissent communier durant la fête de la vie. Voici un long extrait du *Programme systématique* qui en explique le sens : Faire revivre la Loi en l'enracinant dans le devenir de chaque individu. C'est-à-dire, acheminer la modernité sous son propre ciel. Le dessein d'unifier le *monothéisme de la raison et du cœur et le polythéisme de l'imagination et de l'art* n'a d'autre visée que de rendre les hommes libres d'exprimer leur être au monde :

On entend dire si souvent que les masses ont besoin d'une *religion sensible*, pas seulement les masses, le philosophe aussi en a besoin. Monothéisme de la raison et du cœur, polythéisme de l'imagination et de l'art, voilà ce qu'il nous faut. (...)

Il nous faut une nouvelle mythologie, mais cette mythologie doit être au service des idées, elle doit devenir une mythologie de la *raison*.

Les idées qui ne se présentent pas sous forme esthétique, c'est-à-dire mythologique, n'ont pas d'intérêt pour le *peuple*, et inversement, une mythologie qui n'est pas raisonnable est pour le philosophe un objet de honte. Ainsi les gens éclairés et ceux qui ne le sont pas finiront par se donner la main, la mythologie doit devenir philosophique, afin de rendre le peuple raisonnable, et la philosophie doit devenir mythologique, afin de rendre les philosophes sensibles. Alors on verra s'instaurer parmi nous l'unité éternelle. Plus de regard méprisant, le peuple ne tremblera plus devant ses sages et ses prêtres. Alors seulement on verra s'épanouir uniformément toutes les forces, celles du particulier comme celles de tous les individus. Aucune force ne sera réprimée, la liberté et l'égalité des esprits régneront partout<sup>65</sup> !

---

<sup>65</sup> Euvres, p. 1158.



### § 2.2.3- Le sacré comme unité phénoménale du monde

Le projet d'éducation religieuse a donc pour but l'unité (*Einigkeit*) qui représente ce qui est de plus sacré (*heilig*) chez l'homme, soit la relation qu'il entretient avec lui-même et son monde. Cette relation est supérieure à la simple liaison mécanique des choses entre elles, parce qu'elle est libre et inépuisable. Ce projet éducatif consiste aussi à faire en sorte que l'homme fasse l'expérience du temps. L'universalité de la temporalité est, en effet, toujours particulière à toute sphère d'activité humaine. Il prendra ainsi conscience de son *en-sol* (réel), sa nature, et du lien qui le rattache à son *pour-sol* (Idéal).

La prise de conscience de sa nature permet aux hommes de s'élever (*erheben*) juste au-dessus de leurs conditions d'existence, dans l'espoir de vivre un destin supérieur. Cette élévation des hommes provient du fait, dit le poète dans son essai sur *De la Religion*, qu'ils se souviennent (*erinnern*) de la vie qui leur a été donnée. Or, si l'homme se souvient de sa vie, c'est qu'il éprouve soit le déclin (*Untergang*) ou le commencement (*Anfang*) d'une époque de sa vie. De ces expériences phénoménales et existentielles émerge un désir de reconnaissance envers la vie que l'homme intériorise (*verinnerlicht*). De cette manière, il la ressentira de façon plus pénétrante (*durchgangiger*), tout en y dégageant l'exigence réelle de sa propre nature, ce qui le rendra apte à réaliser sa liberté d'être au monde. Ce processus permet à l'homme de ressentir en toute intimité (*Innigkeit*) la connexion vivante (*Lebenszusammenhang*) qui l'unit à son monde. De cette manière, l'homme éprouve : « un sentiment d'appartenance plus entière (...) »

envers la sphère dans laquelle il vit<sup>66</sup> ». Ce type de sentiment (*Empfindung*) est ce que Hölderlin nomme l'expérience fondamentale (*Grunderfahrung*) de l'homme, comme le commente Dastur :

L'esprit moderne détache de leur lieu d'apparition les liens humains et tend à les considérer « simplement pour soi » (*bloss für sich*), c'est-à-dire « abstraitement » (*abstrakt*), sans référence à l'esprit toujours fini qui a présidé à leur élaboration et qui seul exprime la totalité infinie des rapports vivants de la vie concrète. C'est cette perte de l'esprit que les modernes nomment « Lumières ». Or cette perte est celle de l'expérience de l'inséparabilité d'une activité et du milieu dans laquelle elle s'exerce : c'est ce que Hölderlin nomme « expérience fondamentale » (*Grunderfahrung*), au sens où elle est au fondement de toutes les expériences particulières et où elle mesure l'extension de cette forme totale, à la fois anthropologique et cosmologique, que Hölderlin nomme « sphère » (*Sphäre*)<sup>67</sup>.

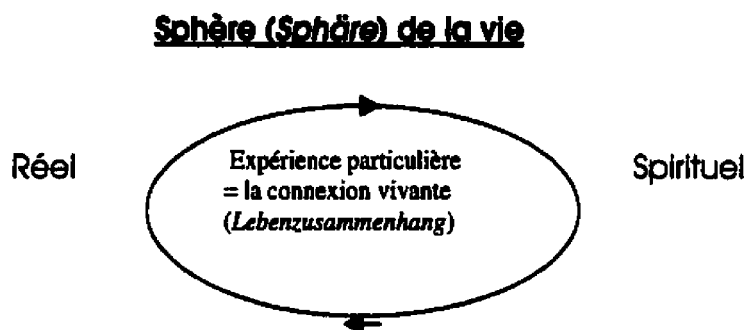
L'unité du monde est jugée phénoménale, par Hölderlin, parce qu'elle ne peut exister que dans un double rapport religieux (*religare*) entre le réel et le spirituel, entre la nature et la culture. Pour que la paix règne à nouveau dans le monde, l'échange entre les deux pôles fondamentaux de la vie doit s'exercer en toute réciprocité, sans quoi la réalité peut être hypostasiée par la pensée, tandis que l'esprit peut se faire réifier par la réalité. Autrement dit, pour contrer les effets négatifs de notre relation au monde, le spirituel doit émerger du réel, tandis que le réel doit trouver son origine dans le spirituel. De plus, pour que cette relation soit d'une valeur véritable, elle doit être nécessairement une chose du cœur

---

<sup>66</sup> Hölderlin : *Sur la religion*, p. 227.

<sup>67</sup> Hölderlin : *Histoire et Révolution*, p. 132.

(*Sache des Herzens*). Seul le cœur peut relier (*reiligare*) toute la sphère de notre vie. Il est le lieu où se manifestent (*erscheinen*) les besoins élémentaires et supérieurs de notre vie. Voici comment on pourrait schématiser la sphère dans laquelle toute activité (*Tätigkeit*) s'effectue :



Un rapport de réciprocité donne l'unité (*Einigkeit*) du monde

Dans une lettre écrite le jour de Noël à Sinclair, Hölderlin se représente très clairement l'unité du monde. L'originalité de sa conception provient précisément du fait qu'elle est vivante ; elle n'est donc pas une pure détermination (*reinste Gedanke*) de la pensée, ni une révélation positive (*positive Offenbarung*) du Saint-Esprit. Elle ne puise pas son origine dans des désirs trop humains ou dans une sphère qui se situe dans un au-delà ; pour le poète l'unité est un ensemble vivant (*ein lebendiges Ganze*), un libre amalgame (*ineinander*) de choses que l'on souffre (*leiden*). En somme, cette unité vivante est le Destin (*Geschik*). Ce dernier est indissociable de l'activité humaine particulière. Dans le cas contraire, elle serait sans objet :

La condition première de toute vie et de toute organisation, qu'il n'y ait aucune force monarchique au ciel, ni sur terre. La monarchie absolue s'annule partout elle-même, car elle est sans objet ; elle n'a d'ailleurs jamais existé au sens strict du terme <sup>68</sup>.

En s'efforçant de mieux définir l'esprit du temps (*Zeitgeist*) dans son opposition entre le réel et le spirituel et de fonder une nouvelle Église esthétique dont la moralité serait effective dans l'unité du spirituel et du réel, Hölderlin esquisse du même coup ses thèses esthétiques tardives. L'esprit n'est plus dans le temps, il y est intrinsèque. Or, pour que l'esprit du monde (*Weltgeist*) existe véritablement, il doit être maintenu dans sa tension tragique. L'expérience fondamentale que nous faisons de l'unité (*Einigkeit*) du monde ne s'éprouve donc intimement que par le biais de l'élément qui nous est propre, l'en-soi ou le national, comme le spécifie Hölderlin : « Le national n'est donc pas ce qui en l'homme le sépare de l'universel, mais bien plutôt ce qui lui permet d'en faire l'expérience vivante<sup>69</sup> ».

### **§ 2.3- Le tragique : L'apparition (Erscheinung) de l'originel (Ursprüngliche)**

Bien que l'on ne sache pas exactement à quel moment précis de son séjour à Hombourg Hölderlin l'écrivit, le court essai sur *La signification des tragédies* est d'une grande importance dans l'œuvre du poète, parce qu'il nous révèle sa conception du tragique.

---

<sup>68</sup> *Œuvres*, Lettre du 24 décembre 1798, p. 686.

<sup>69</sup> *Ibidem*

Que peut nous apprendre ce texte sur le concept hœlderlinien du tragique ? Disons que le poète ne considère pas le tragique comme un simple instant de mort. Il y perçoit tout aussi bien l'émergence d'une vie nouvelle. En d'autres termes, le tragique est un moment historique par lequel l'esprit du temps peut se reconnaître et s'accomplir. De cette manière, l'homme pourra mener à terme, comme Hölderlin le dira plus tard, le faible de sa nature.

### § 2.3.1- La polyphonie du temps

Bien qu'il n'ait pas intitulé lui-même son essai, il convient de nous attarder quelques instants au titre, dû au fait que l'on a écrit *La signification « des » tragédies* avec un article indéfini et pluriel. C'est la signification *des* tragédies parce que le poète ne perçoit pas le tragique comme s'il était issu d'une seule et unique tragédie. La perte d'unité provient plutôt d'une multitude d'instantanés tragiques, qui sont constitutifs de l'esprit du temps d'hommes vivant sous le même ciel. Il conçoit ainsi l'unité du temps de manière polyphonique : chaque personne vit sa propre destinée. Le Destin, le divin apparaît comme un ensemble de sphères effectives qui sont distinctes l'une de l'autre. On pourrait dire dans des termes quelque peu contradictoires que chacun vit son temps dans le même Temps, bien que le temps de l'un diffère d'avec le temps de l'autre.

## § 2.2.2- La faiblesse de la nature et le besoin de représentation (Vorstellung)

Au début de son essai *De la religion*, Hölderlin se pose la question suivante : Pourquoi les hommes éprouvent-ils le besoin de se représenter (*sich vorstellen*) ce lien religieux entre eux-mêmes et leur monde ? Par cette question, le poète répond déjà à l'interlocuteur fictif qui l'interroge, parce qu'il parle de besoin que l'homme éprouve. Mais, qu'est-ce qui lui permet d'éprouver ce besoin qui est inhérent à lui-même, à sa propre nature ?

Comme nous l'avons vu, Hölderlin soutient que la nature ne peut pas se montrer à elle-même dans sa force; elle le peut uniquement dans sa faiblesse. Sans le manque, la nature n'a pas besoin de se reconnaître : elle est pleine d'elle-même. Dès lors, pour que l'homme ressente le besoin de se représenter sa relation au monde, il doit nécessairement passer par le processus génétique de la vie. Ainsi, dit le poète, pour que l'homme puisse dépasser ses besoins élémentaires et passer d'une époque à une autre, il doit se souvenir (*erinnern*) de son destin (*seines Geschicks*). L'homme se souvient lorsqu'il éprouve un manque. L'élévation humaine d'un état à un autre n'est pas purement négative, tel le sommeil d'un animal après s'être rassasié. Ce passage crée plutôt de nouvelles époques aux exigences propres. À l'opposé, les nécessités auxquelles est confronté l'animal, une fois qu'elles ont été satisfaites, n'engendre aucun autre besoin. Contrairement aux hommes, l'animal ne dépasse jamais ses besoins primaires. : « La seule réponse que je puisse te donner, c'est que l'homme ne dépasse les besoins immédiats que dans la mesure où il se souvient

de son destin <sup>70</sup> ». Donc, la question à se poser est : Que représente le tragique aux yeux de Hölderlin ?

### § 2.2.3- Le tragique et la renaissance de la vie

Le tragique : c'est l'instant où la forme de la nature, le signe (*Zeichen*), devient insignifiante et où le contenu de ce dernier nous apparaît. Il incarne mutuellement la mort et le salut. C'est précisément ce que Szondi mentionne : « Hölderlin interprète ainsi la tragédie comme le sacrifice offert par l'homme à la nature pour la conduire à apparaître de façon adéquate<sup>71</sup> ». En d'autres mots, la nature ne peut que se présenter dans sa faiblesse. Et c'est le rôle de la culture de combler son manque. Entendons au complet le court essai sur *La signification des tragédies* qui traite le paradoxe du tragique dans un rapport de signification et de non-signification du signe. Ce dernier concept, Hölderlin l'emploie pour exprimer le lieu où se joue le sens de la vie. Par lui et en lui s'exprime l'union religieuse des hommes à leur monde, le Destin :

La signification des tragédies s'explique le plus facilement par le paradoxe. Car toute chose originelle, du fait que tout bien est équitablement et également réparti, apparaît non pas dans sa force originelle, mais plutôt dans sa faiblesse, de sorte qu'au vrai, c'est bien à la faiblesse de chaque ensemble qu'appartient la lumière de la vie et l'apparition. Or, dans le tragique, le signe est par lui-même insignifiant, sans effet, mais l'originel ressort directement. C'est qu'au fond, l'originel ne peut apparaître que dans sa faiblesse, mais si le signe en soi est posé comme insignifiant = 0, l'originel, le

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 645.

<sup>71</sup> Szondi, Peter, Poésie et poésie de l'idéalisme allemand, Gallimard, Paris, 1975, p. 14.

fond dissimulé de toute nature, peut également se manifester. Si la nature apparaît foncièrement dans son caractère le plus faible, alors le signe = 0 lorsqu'elle se présente dans son caractère le plus fort<sup>72</sup>.

Le signe apparaît ici comme le côté visible de la nature, la culture. Comme Hölderlin le précise lui-même, nous ne pouvons parler de la nature et par conséquent d'une tragédie que de manière paradoxale. Ce paradoxe provient du fait que la nature doit se représenter (*vorstellen*) à elle-même. Elle n'arrive à cet état qu'en atteignant sa propre limite. Ce n'est qu'en sortant d'elle-même, par la culture, qu'elle peut se représenter. Or, si la nature se représente à elle-même, le signe doit nécessairement être insignifiant et montrer au grand jour sa faiblesse. Cette situation extrême laisse présager l'existence de l'autre. C'est donc de cette unique façon que le fond originel (*Ursprüngliche*) de la nature pourra apparaître véritablement. Répétons-le : « Toute chose originelle, du fait que tout bien est équitablement et également réparti, apparaît non pas dans sa force originelle, mais plutôt dans sa faiblesse<sup>73</sup> ».

Comme nous le verrons plus en détail dans le chapitre suivant où nous tenterons de définir le concept du national, le faible de la nature représente en fait un manque qu'elle n'est pas en mesure de combler par elle-même. La nature ne s'autosuffit pas elle-même, parce qu'elle est limitée par la présence de l'autre. Elle n'est pas éternelle, mais bel et bien finie. Et, c'est l'art qui l'aidera à accomplir la fin qui lui est propre. Ceci nous amènera à discerner que la nature n'est plus dans l'autre; elle est l'autre. C'est-à-dire, ce n'est que par la finitude de sa présence que l'autre existe pour elle.

---

<sup>72</sup> *Oeuvres*, *La signification des tragédies*, p. 644.

<sup>73</sup> *Ibidem*



Cette rencontre entre les deux ne sera rendue possible que si la nature éprouve fondamentalement le besoin de l'autre, son manque. C'est donc dans l'insignifiance de la nature que le constant qui est en elle, son caractère le plus fort (*stärksten Gaabe*), peut nous apparaître dans toute sa lumière. Mais, que représente l'originel ?

L'originel représente l'élément qui nous est propre et qui est particulier à chaque culture, l'élément que Hölderlin appelle le national. En d'autres termes, c'est ce que l'on appelle la nature d'une culture, son principe. Hölderlin dit de l'originel qu'il est : « le fond dissimulé de toute nature<sup>74</sup> ». L'originel, c'est plus que le national. Il est le lieu où la nature et l'autre s'accordent dans leurs différences dans la mise en œuvre du monde. Le caractère qui en découle est ce qu'Hölderlin nomme le *Plus-Haut*, le sacré.

Le poète rend ainsi manifeste le paradoxe qui constitue le Destin, tout en dévoilant que le destin repose sur deux principes particuliers différents l'un de l'autre. Il les polarise sous les concepts suivants, la nature orientale et la nature occidentale. Or, la démarche du poète consiste à vouloir harmoniser dans la culture (*Bildung*) ces deux sphères du destin. La difficulté de la concorde réside dans la nécessité de la maintenir dans un rapport réciproque de fusion et de distance. C'est l'unité dans les différences. Cette union, dira Françoise Dastur, est inscrite dans la nature même du destin :

Pour Hölderlin en effet les époques se constituent toujours comme des opposés. Et ces opposés doivent être unis de manière tragique, c'est-à-dire non pas

---

<sup>74</sup> Ibidem

unifiés dans le même, mais conservés et mis en rapport l'un avec l'autre dans ce que Hölderlin nomme *Vereinigung*, cette union qui retient les opposés dans une tension réciproque. Pourtant, après une telle union, les époques s'opposent à nouveau et de nouveau, après ce règne de l'opposition, advient « l'union tragique des deux » (*die tragische Vereinigung beider*)<sup>75</sup>.

## **§ 2.4- L'expérience fondamentale de la relation vivante** **(lebendiges Verhältnis)**

Écrit durant l'hiver 1796-1797 dans un style quasi épistolaire, l'essai sur *De la religion* traite du lien supérieur d'inséparabilité entre l'homme et son monde. Ce lien est le lieu de l'inépuisable liberté de l'être avec son monde, ce qui le distingue du lien mécanique (nécessité causale) de la nature. L'expérience fondamentale de ce lien intégral de la vie n'est possible que dans l'événement tragique. C'est ce qu'Hölderlin nomme l'expérience fondamentale (*Grunderfahrung*) du monde. Cet instant, où l'homme fait l'expérience vivante de la sphère de sa vie, de son destin, est la relation vivante du monde, la seule chose que nous pouvons partager avec les Grecs. Cette figuration de la vie représente ainsi le lieu où s'unissent par l'activité créatrice des hommes, l'homme et son monde, la culture et la nature. Par contre, la libre représentation de la manifestation de l'infini dans le fini n'est pas l'objet d'une création divine ou d'une production trop humaine. Elle naît du double rapport réciproque et religieux du monde :

---

<sup>75</sup> Hölderlin : Histoire et Révolution, pp. 147-148.

Quoi (que les hommes) aient fait et puissent encore faire sur le plan de l'art et de leur activité générale, les hommes ne peuvent rien produire de vivant, ni créer par eux-mêmes les éléments qu'ils transforment et façonnent; ils peuvent développer les forces créatrices, mais la force elle-même, étant éternelle, n'est pas issue des mains de l'homme <sup>76</sup>.

#### **§ 2.4.1- La reconnaissance de la vie : une négativité positive**

Devant cette souvenance de soi, l'homme veut être reconnaissant (*dankbar*) envers sa vie en essayant de répondre, dans les limites de ses possibilités, au besoin supérieur de sa nature. Si l'homme réussit à mener à terme l'exigence supérieure de sa nature, il atteindra ainsi une sphère supérieure de la vie tout en y éprouvant une satisfaction plus infinie. De cette façon, nous pouvons dire que l'homme a su reconnaître le faible de sa nature et mettre en œuvre le besoin qu'elle éprouve, au sein d'une activité juste (*Tätigkeit rechter*). Or, cette reconnaissance d'une vie supérieure se ressent (*empfindet*) au cœur même de la sphère de la vie qui est propre à chaque individu :

En s'élevant, par son activité et par les expériences qui s'y rattachent, au-dessus des besoins élémentaires, il éprouve du même coup une satisfaction plus infinie, plus générale que la simple satisfaction des besoins, pourvu que d'autre part son activité soit la juste, qu'elle ne soit pas trop ambitieuse par ses forces et ses capacités, qu'il ne soit pas trop instable, trop vague, ni par ailleurs trop timoré, trop borné, trop modéré. Mais pourvu que l'homme sache s'y prendre, il trouvera dans la sphère qui lui est propre une vie qui dépasse les besoins élémentaires, une vie supérieure, par

---

<sup>76</sup> Œuvres, Lettre du 4 juin 1799, p. 712.

conséquent une satisfaction moins précaire, plus illimitée<sup>77</sup>.

En effet, contrairement à la satisfaction purement négative des besoins primaires, la satisfaction supérieure est positive. Elle met en suspens les satisfactions élémentaires de la vie réelle ; contrairement à celle-ci, elle produit la vie réelle dans l'esprit. Cette mise entre parenthèses permet de dégager les besoins fondamentaux de l'être avec son monde. La réalisation de ces derniers est ce que Dastur appelle : « une phénoménalisation de la vie affective<sup>78</sup> ». La satisfaction supérieure consiste en l'enfantement de l'esprit du temps, du Destin. Pour qu'elle puisse être éprouvée, il faut d'abord que l'homme reconnaisse la vie en elle-même, ses exigences, et qu'il tente de la réaliser par l'intermédiaire d'une activité qui n'est pas trop démesurée ni trop limitée :

À la satisfaction des simples besoins succède un état *négalif*, ainsi, le sommeil des animaux rassasiés; mais que si la satisfaction plus infinie est également suivie d'un arrêt de *la vie réelle*, cette vie se produit dans l'esprit, et l'homme se sert de sa force pour reproduire par la pensée la vie réelle à laquelle il doit cette satisfaction, jusqu'à ce que la perfection et l'imperfection propres à cette répétition spirituelle le rejettent dans la vie réelle<sup>79</sup>.

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, *De la religion*, p. 645.

<sup>78</sup> Hölderlin : Histoire et Révolution, p. 130.

## **§ 2.4.2- L'expérience particulière du lien supérieur de la vie et la liberté**

Comme nous l'avons déjà évoqué, le lien supérieur n'est pas l'objet de la simple pensée et ne peut pas être conçu abstraitement, en dehors de toute expérience particulière. Pour que l'expérience fondamentale du lien vivant qui unit l'homme à son monde ne soit pas hypostasiée, ce dernier doit apprendre à lier dans un rapport de réciprocité religieuse la nature et la culture. De la vie réelle émerge la vie de l'esprit mais, pour que la vie de l'esprit ne s'atrophie pas de sa nature, elle doit retourner à la vie réelle. La condition d'existence de cette dernière passe donc que par la limitation réciproque de la nature et de la culture. Françoise Dastur écrit :

La limitation n'est donc pas opposée à l'infinité, mais c'est au contraire l'apparition de la figure particulière et limitée de la divinité qui est justement la condition d'une infinité vivante. Car c'est là l'infinité du mouvement de la vie elle-même dans son effectivité et ce mouvement est le cycle qui élève la vie à l'esprit et fait revenir l'esprit à l'effectivité de la vie <sup>80</sup>.

Hölderlin termine son essai en abordant le concept de liberté par l'existence d'un rapport religieux et mythique entre l'homme et son monde. Or, cette relation religieuse est libre dans la mesure où elle reste ouverte à l'autre dans l'activité même de l'homme. Celui-ci doit donc discerner la vie réelle en elle-même en essayant constamment d'y répondre avec justesse sans être embourbé dans une sphère du passé. Autrement dit, lorsqu'il y a passage d'une

---

<sup>79</sup> Œuvres, p. 646.

époque à une autre, il faut continuellement apprendre à y dégager les besoins propres à la nouvelle sphère d'existence. La liberté passe par le rapport religieux que nous entretenons avec notre monde. D'où l'importance de reconnaître les exigences du temps présent. Dans une lettre du 4 juin 1799, le poète le mentionne lors d'une critique qu'il fait aux hommes de son temps. Selon lui, ils se sont endormis sous le luxe de leurs pères, sous des besoins qui ne sont pas les leurs. La nuit sans dieux se définit comme une absence de l'autre. Corrélativement, le sommeil de ses contemporains se caractérise par ce manque. Il dit : « Pour continuer dans la voie de leurs pères, celle du luxe, de l'art et des sciences, etc., il faudrait que les descendants fussent animés du même besoin qu'eux<sup>81</sup> » .

Nous avons vu jusqu'à présent que l'expérience fondamentale de la relation vivante du monde ne peut que s'effectuer, si elle veut être libre, qu'au cœur d'un échange mutuel entre les deux sphères de la vie. Par contre, cette union doit absolument les maintenir dans leurs différences. De cette manière, une paix harmonieuse adviendrait sur la terre. Cette concorde est donc, selon Hölderlin, le seul lieu où l'on peut célébrer communément la fête de la vie :

Toute religion serait, dans son essence, poétique. Il faudrait parler maintenant de l'union de plusieurs en une seule religion, où chacun, par des représentations poétiques, honorerait son propre dieu et tous ensemble un dieu commun, où chacun fêterait mythiquement sa vie supérieure et tous une vie commune supérieure, la fête de la vie <sup>82</sup>.

---

<sup>80</sup> Hölderlin : *Histoire et Révolution*, p. 135.

<sup>81</sup> *Œuvres*, p. 711.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 650.

## **§ 2.5- La vision hölderlinienne du destin (Geschick) : une ontologie génétique<sup>83</sup>**

Nous venons de voir que l'essai *De la religion* tente de circonscrire le lien ontologique supérieur qui existe entre la nature et la culture. Ce lien doit prendre forme dans un double rapport religieux qui, par conséquent, se doit d'être mythique. Au sens où la nature et la culture se nouent dans une mise en œuvre du monde. Cela dit, il faut admettre que l'idée est d'une part effectivement réelle et que d'autre part la réalité est effectivement spirituelle. À partir de son essai sur *Le devenir dans le périssable*, nous tenterons de comprendre, dans sa genèse, le passage (*Übergang*) que Hölderlin entrevoit entre la nature et la culture : seul lieu d'existence du temps et de l'être. Celui-ci se définit comme étant une relation de fusion et de dissolution entretenue par le destin entre la vie effective (*das wirkliche Leben*) et la vie de l'esprit.

### **§ 2.5.1- La restitution de la relation vivante : le progrès**

Au début de cet essai écrit en 1799, Hölderlin conçoit le devenir non pas comme une progression historique qui atteindra un jour, au sens où l'entendait Hegel, l'esprit absolu, mais bien plutôt, et ce à chaque époque de la vie (*Zeit des Lebens*), une restitution du rapport réciproque et particulier qui existe entre l'homme et la nature. Le rétablissement de la relation vivante du monde équivaut

---

<sup>83</sup> Jacques Colette insiste particulièrement sur ce concept dans son article, *L'Église esthétique*, Cahier de l'Herne, Paris, 1989, pp. 399-410.

à la nécessité de la fonder sur les exigences propres à la nature de toute époque. Chaque forme de l'histoire est donc indépendante des autres formes : elles sont toutes aussi particulières et pures les unes que les autres. Lorsque la culture d'une patrie devient trop idéale dans l'oubli de sa propre nature, comme ce fut le cas pour la *Belle Grèce* par exemple, le rapport réciproque et particulier qui constitue ce monde se décompose afin qu'un nouveau monde (*neue Welt*) puisse se former (*sich bilden*) au sein d'une nouvelle activité réciproque. Hölderlin le mentionne dans ce long passage :

Le monde de tous les mondes, le Tout qui est en tous et qui existe toujours se manifeste seulement en tout Temps, ou dans le déclin (*Untergang*), dans le moment; ou, plus génétiquement (*genetischer*), dans le devenir du moment et au commencement (*Anfang*) d'une époque (*Zeit*) et d'un monde (*Welt*); ce déclin et ce commencement sont, de même que le langage, expression (*Ausdruck*), signe (*Zeichen*) , représentation (*Darstellung*) d'un Tout vivant, mais particulier (*eines lebendigen aber besonderen Ganzen*)<sup>84</sup> .

### § 2.5.2- La relation vivante : une transcendance immanente

Comme le souligne Françoise Dastur, la relation vivante qui forme un homme, au même titre qu'une patrie (*Vaterland*), représente : « l'incarnation (même) du principe paternel <sup>85</sup> ». Le concept de nation est en corrélation étroite avec la manière dont les hommes vivent leur destinée. Si la patrie est l'union entre le père (*Vater*) et un territoire (*Land*), entre l'homme et son monde, comme la culture et la nature, alors l'universalité du monde passe

<sup>84</sup> Oeuvres, p. 651.

<sup>85</sup> Hölderlin : Histoire et Révolution, p. 136.



nécessairement par son caractère particulier : « il n'y a pas de monde « universel », mais toujours à chaque fois au contraire un monde particulier <sup>86</sup> ». La transcendance de la vie spirituelle est immanente à la vie réelle. Et cette union patriotique apparaît comme le fusionnement unifiant la vie réelle et la vie de l'esprit. Elle unifie les deux sphères de la vie en les maintenant (*behalten*) dans leur particularité. Si cette harmonisation des contraires décline, alors il y aura bris du lien supérieur et passage à une autre époque. Le Destin est donc tragique : la finitude de l'homme rend impossible la conservation d'une paix absolue. Mais, l'aspect fini de cette dernière démontre aussi qu'elle ne peut exister que lorsqu'un homme et une nation en ressentent l'exigence fondamentale.

La relation réciproque du spirituel et du réel constitue, comme nous l'avons vu précédemment, le destin. Mais ce rapport entre les deux sphères peut se présenter (*sich darstellen*) de deux manières, soit à travers l'unité ou soit par la rupture des deux. Ces phénomènes de fusion et de dissolution font ainsi partie de la conception hœlderlinienne d'une ontologie génétique.

Contrairement au principe unifiant de la fusion, la dissolution exprime pour sa part la rupture entre la vie réelle et la vie de l'esprit. La particularité de la fusion, l'unification entre le contenu et la forme, représente toujours un monde particulier devenu idéal (*ideal gewordene Welt*), tandis que la dissolution des deux provient d'une idéalisation de la vie réelle. Elle a décliné parce qu'elle s'est perdue dans un excès de formation. Alors, l'esprit ne prend plus en considération les besoins réels de sa propre nature. Le déclin (*Untergang*) apparaît ainsi comme la dissolution de la forme d'une époque et non pas de son contenu. De plus, son aspect négatif

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 136-137.

indique aussi l'émergence d'une nouvelle forme de relation tout aussi particulière et universelle que la précédente : « rien ne sort du Rien <sup>87</sup> ».

---

<sup>87</sup> Oeuvres, p. 651.

## Chapitre III

### Le concept du national

« L'unique moyen pour nous de devenir grand,  
et si c'est possible inimitable,  
c'est d'imiter les Anciens »

Winckelmann<sup>88</sup>

« Que le temps précieux ne se vide pas de  
tout esprit, et puissions-nous nous  
retrouver nous-mêmes ».

Nürtingen, le 12 mars 1804<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> Winckelmann, J.J., Réflexion sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture, Aubier, Paris, 1954, p. 95.

<sup>89</sup> Oeuvres, p. 1015.

### § 3.1- Le problème du national

Le difficile concept du national se retrouve dans les écrits tardifs de Hölderlin, plus particulièrement dans la lettre synthèse du 4 décembre 1801. On doit en tenir compte car, comme nous l'avons vu, l'élément national à toute culture apparaît chez le poète comme l'une des clefs salutaires pour l'humanité. Il écrit : « Rien n'est pour nous plus difficile (*schwerer*) à apprendre que de savoir user librement du national<sup>90</sup> ». Si l'on veut interpréter ce concept et surtout déceler en quel sens il peut contrer le déclin de la modernité, il faut nous pencher avant tout sur « le libre usage du national ». Ce dernier représente l'élément propre à tous les hommes nés sous un même ciel. Dans une autre métaphore, disons qu'il est l'ouverture de l'homme à son monde. C'est l'élément par lequel l'humain a la possibilité de dire « je ». Cette subjectivité n'est pas uniquement existentielle, mais sensiblement existentielle. Au sens où l'existence du sujet se lie intimement à l'existant.

Obnubilé depuis sa tendre enfance par la Grèce, le poète voit en elle la possibilité de résoudre la problématique du « libre usage du national ». Cette recherche s'impose à l'Europe du dix-huitième siècle. Selon le poète, elle est subjuguée par l'Antiquité. Les propos de Winckelmann cités en exergue illustrent bien l'alléation culturelle de cette époque : « L'unique moyen pour nous de devenir grand, et si c'est possible inimitable, c'est d'imiter les Anciens<sup>91</sup> ». Mais, paradoxalement, Hölderlin perçoit dans le déclin du monde grec la solution aux maux de la modernité. La chute culturelle de la Grèce permet aux modernes de se délivrer du

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 1003.

<sup>91</sup> Winckelmann, J.J. Réflexion sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture. Aubier, Paris, 1954, p. 95.

joug antique en s'appropriant la liberté de leur être au monde. Pour arriver à jeter un peu de lumière sur cette conception du national et sur son libre usage qui l'amènèrent à penser le célèbre concept du retournement natal (*vaterländische Umkehr*), Hölderlin se pose les trois questions suivantes. D'abord, quel rapport devons-nous entretenir avec la Grèce ? Ensuite, en quoi la simple imitation des formes du passé peut-elle être dangereuse pour notre culture ? Et, que peut nous apprendre l'art grec ?

Dès lors, nous remarquerons que le poète rompt avec la tradition classique dont le leitmotiv était l'imitation des Anciens. Mais surtout, il pose différemment le problème de la « nature » et de la « culture » à une époque où l'on considérait l'homme grec tel que défini par l'art comme *un être « naturel »*. Ainsi, l'art grec ne représente plus la nature de ce peuple, mais bel et bien sa culture.

Selon nous, s'il existe une seule proposition dans toute l'œuvre de Hölderlin résumant l'objectif de sa démarche, elle se lirait comme suit : « (Il faut apprendre à) RETOURNER LE DÉSIR (Streben<sup>92</sup>) DE QUITTER CE MONDE POUR L'AUTRE EN UN DÉSIR DE QUITTER UN AUTRE MONDE POUR CELUI-CI<sup>93</sup> ». Autrement dit, nous devons cesser d'imiter l'art grec qui répond aux besoins spécifiques de leur temps afin que l'art de la modernité soit la manifestation de son propre manque. Mieux, la culture doit objectiver les exigences du temps qui est le sien. Tout ce processus d'inversion du désir, Hölderlin le qualifie de retournement natal : il faut quitter les désirs qui ne sont pas les nôtres, par conséquent ceux des Grecs, si l'on veut réaffirmer notre liberté d'être au monde par la mise en œuvre du faible de notre propre nature. Une fois l'interprétation de ces trois questions

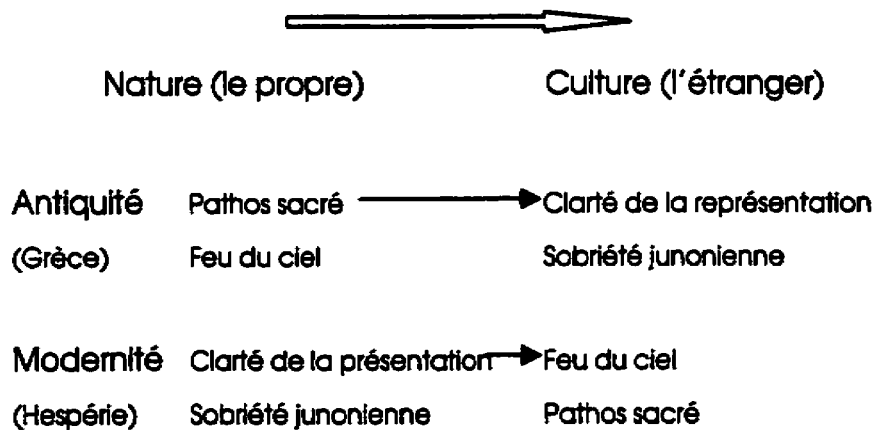
---

<sup>92</sup> Notons que ce substantif allemand se traduit aussi en français par les mots « tendance » et « aspiration ».

<sup>93</sup> *Oeuvres*, p. 962. (Cette phrase est en majuscule dans l'édition française).

accomplie, chapeauté par la proposition du retournement natal, nous serons en mesure de schématiser l'orientation de la tendance formatrice des Grecs et des Modernes. L'inclinaison constante qui anime le désir des hommes vers la formation de soi se dessine dans un passage par la culture d'une nature à l'élément qui lui est étranger. L'aspect malheureux de cet élan formateur provient du fait que ce qui lui est naturel tend à être oublié. Comme nous l'avons vu, pour que la formation soit libre, elle doit répondre à des besoins propres et ceux-ci doivent découler d'une nature particulière. Or, l'Antiquité comme la Modernité ont des natures bien différentes l'une de l'autre, le feu du ciel et la sobriété junonienne. Donc, inversement, l'art des deux dérive, dans sa libre mise en œuvre, d'exigences singulières. Le manque culturel de l'une est la clarté de la représentation tandis le pathos sacré est l'élément étranger à l'autre. Le schéma proposé par Mme Dastur esquisse cette polarisation des natures dans le rapport Grec-Moderne :

### Tendance formatrice<sup>94</sup> (*Bildungstrieb*)



### § 3.1.1- Bilan de la modernité

En chantant que « le soleil s'éteint<sup>95</sup> », « que la nuit est stérile et sans vie<sup>96</sup> » et « que le ciel n'est plus qu'un poids qui nous vouète<sup>97</sup> », le poète trace un lourd bilan de son temps, le pays du soir (*Abendland*<sup>98</sup>). Notre culture n'est plus l'écho de sa propre nature, c'est-à-dire qu'elle n'objective plus l'exigence d'une nature particulière qui, par conséquent, est la sienne. Cette situation est tragique, parce qu'elle soulève la relation paradoxale qui existe entre la nature et la culture. Le déclin d'une culture, c'est la disparition de la nature à laquelle elle répond. Or, le décours d'un monde met aussi à jour, par l'absence de l'élément qui lui est propre, la nature d'une culture particulière. Au sein même de la situation tragique se trouve la possibilité du dépassement des formes anciennes.

Hölderlin pense ce rapport entre la nature et la culture de la modernité en opposition avec les Grecs, parce que c'est en Grèce qu'est advenue pour la première fois la mise en œuvre de la relation Nature-Culture. Les Grecs deviennent ainsi les interlocuteurs de Hölderlin, parce que leur culture mène à terme le faible de leur nature. En regard avec l'avènement de ce nouvel horizon spirituel, la clarté de la représentation, le jeune Georg Lukács écrit au début de sa *Théorie du roman* : « le monde est devenu grec dans la suite des temps, mais l'esprit grec est devenu, en ce sens, de moins en

---

<sup>94</sup> Hölderlin : Le retournement natal, p. 31.

<sup>95</sup> Oeuvres, *Ménon pleurant Diotima*, 5, p. 797.

<sup>96</sup> *Ibidem*

<sup>97</sup> *Ibidem*

<sup>98</sup> « En effet [...] le latin *occidens* désigne le point où se couche le soleil (de *occidere*, se coucher) [...] tout comme le mot *Hesperia*, qui vient de *hespera*, le soir, par lequel les Grecs désignaient l'Italie, c'est-à-dire la région du couchant par rapport à la Grèce », Dastur, Françoise, Hölderlin et le retournement natal, Encre marine, Fougère, 1997, p. 27.

moins grec<sup>99</sup> ». Il ajoute même: « ce qu'il y avait de plus purement hellénique (pathos sacré) dans le τόπος νοητός, l'espace spirituel, a sombré pour toujours<sup>100</sup> ». Lukács va ainsi dans le même sens que le poète. Nous ne sommes plus Grecs, mais nous pouvons apprendre à les « surpasser » (*Übertreffen*).

Malgré son désespoir à l'égard du démembrement de son temps, car ce qui est tragique pour nous, modernes, c'est l'absence de destin dans nos vies, le poète ne perd pas espoir. Il pense même pouvoir remédier à cette situation désolante. Mais, pour y arriver : « il est (désormais) urgent d'interroger le ciel (à nouveau)<sup>101</sup> ». C'est pourquoi il écrit :

je garde l'espoir, quand nous aurons risqué le pas rêvé,  
et d'abord délié nos langues et retrouvé la parole, et  
notre cœur épanoui, quand du front ivre une autre  
raison jaillira, que notre floraison hâte la floraison du  
ciel, qu'ouverte soit au regard ouvert la lumière. Car ce  
n'est pas affaire de puissance, mais de vie, notre  
désir<sup>102</sup>.

La cause principale du déclin d'une culture provient de la démesure du désir humain à vouloir combler son manque de dieux. Comme nous l'avons vu, ce désir est la tendance formatrice de tout homme. Il tend à réaliser le faible de la nature. Mais, l'excès de formation est la méprise (*harmatia*) des hommes. Elle représente ce que l'on nomme l'*hubris*, la faute tragique : « Le rêve de l'homme est d'être à la fois dans tout et au-dessus de tout<sup>103</sup> ». Pourtant, selon Hölderlin, la satisfaction du manque peut aussi être salutaire. Ainsi, il

<sup>99</sup> Lukács, Georg, *La théorie du roman*, Éditions Gallimard, Paris, 1968, p. 27.

<sup>100</sup> *Ibidem*

<sup>101</sup> *Œuvres*, Colomb, p. 908.

<sup>102</sup> *Œuvres*, *La promenade à la campagne*, p. 803.

<sup>103</sup> *Ibid.*, *Fragment Thalia*, p. 113.



y a deux façons de comprendre le concept de la distance causée par l'instinct de formation. Ces acceptations sont l'éloignement et le rapprochement. La culture permet de nous rapprocher intimement de notre nature tout aussi bien qu'elle peut nous en éloigner jusqu'à son oubli. Ces propos tirés de son hymne *L'Unique* illustrent, par la méprise (*harmatia*) du désir, la faute tragique (*l'hubris*) que l'homme moderne doit reconnaître chez les Grecs et admettre chez eux :

Mon Maître, mon Seigneur ! Toi, ô mon conseil !  
 Pourquoi es-tu au loin demeuré ? (...) Je le sais,  
 cependant,  
 Mienne est la faute ! Car à l'excès, ô Christ ! Je tiens à  
 toi!<sup>104</sup>.

Comme il le précise, l'espérance ne pourra se concrétiser que lorsque nous nous serons risqués à vouloir retourner notre désir de puissance en un désir de vie. Maldiney formule ce propos ainsi : « Il s'agit de restaurer en l'homme la conscience de ses désirs, en les substituant à ses désirs *trop humains*<sup>105</sup> ». C'est pourquoi, si nous réussissons à retourner cet « enthousiasme excentrique » (*exzentrische Begeisterung*) qui tend à être tout, nous pourrons espérer faire reflourir notre ciel, et faire en sorte que notre culture retrouve la voix de sa propre nature au sein d'une réconciliation harmonique.

Hölderlin se sent voué à un grand destin, celui de sauver son temps. Telles étaient les vocations de ces enfants, Hegel, Schelling,

<sup>104</sup> Hölderlin, Friedrich, *Odes. Élégies. Hymnes*, Éditions Gallimard, *nrf / poésie*, Paris, 1993, p. 151.

<sup>105</sup> Maldiney, Henri, *Art et existence*, Klincksieck, Paris, 1985, p. 136.

etc., nés de la célèbre « race pastorale<sup>106</sup> ». Sans prétention aucune, le poète écrivait à son ami Böhlendorff : « Mon cher (...) Nous avons un seul destin. Si l'un avance, l'autre ne restera pas en route<sup>107</sup> ». Hölderlin est ainsi convaincu que son travail aura des répercussions directes sur l'état d'esprit de ses contemporains. La solution trouvée pour résoudre la crise de son temps se situe donc dans sa quête du national. De cette démarche il affirmera que le principe apollinien, le feu du ciel, propre aux Grecs, n'apparaît plus comme la nature à laquelle notre culture doit répondre. C'est précisément ce qu'il nous dit: « Je crois que la clarté de l'exposé nous est à l'origine aussi naturelle que le feu du ciel aux Grecs<sup>108</sup> ».

### **§ 3.2- Le rapport Grecs-Modernes**

D'entrée de jeu mentionnons de nouveau que ce désir de vouloir quitter ce monde pour un autre, symbolisé ici par la Grèce, doit être mis en rapport avec le concept d'enthousiasme excentrique que l'on retrouve dans la pensée du jeune Hölderlin lorsqu'il disait que son immense désir consistait à être tout : « Ce qui ne peut m'être tout, pour l'éternité, (disait-il), ne m'est rien<sup>109</sup> ».

Ce désir d'unité, il a cherché à l'accomplir en passant par la Grèce. Sa lettre du 2 juin 1801 adressée à Schiller confirme explicitement ce fait : « Depuis des années je me consacre de façon presque constante à la littérature grecque. Après en avoir

---

<sup>106</sup> Je me réfère ici aux propos de Pierre Bertaux, Hölderlin ou le temps d'un poète, Éditions Gallimard, Paris, 1983, pp. 21-27.

<sup>107</sup> Œuvres, Lettre du 4 décembre 1801, p. 1003.

<sup>108</sup> *Ibidem*

<sup>109</sup> *Ibid.*, *Hypérion*, p. 114.

commencé l'étude je n'ai pu l'interrompre sans qu'elle m'ait rendu la liberté qu'elle vous ravit si facilement au début<sup>110</sup> ».

La Grèce occupe une place importante dans la démarche hölderlinienne. Comme le souligne Lacoue-Labarthe, on constate que : « chez Hölderlin les Grecs ne sont pas une question parmi d'autres, mais, depuis toujours, son unique question<sup>111</sup> ». Au début, le poète veut imiter la Grèce parce qu'il se croit véritablement de nature grecque. Par la suite, l'Antiquité prend une place plus intime dans sa réflexion bien que son désir d'imitation se transforme en une volonté de dépassement. Dans l'esquisse d'une longue préface à son *Hypérion*, Hölderlin écrit : « La Grèce a été mon premier amour, et je ne sais si je dois dire qu'elle sera aussi mon dernier <sup>112</sup> ». Or, que l'on pense à *Hypérion* et à son désir de faire revivre la « Belle Grèce » de ses cendres, ou que l'on pense à *Empédocle* et à son désir de réconciliation avec le feu du ciel, la nature orientale des Grecs, une chose demeure : dans ces deux textes le poète considère la Grèce comme une solution pour notre avenir. Lorsqu'il prend conscience du fait que la Grèce *elle-même* n'est plus, le poète effectue un retournement. Il n'entrevoit plus l'avenir de la culture dans un procédé de fusion avec les Grecs. Hölderlin le conçoit plutôt dans la dissolution du monde grec. La Grèce a bel et bien existé, mais elle n'est plus. Elle a péri par excès de formation, donc par oubli de leur propre nature. La modernité trouve dans cet oubli le salut, par le retournement natal, de sa condition d'être libre. Un extrait tiré d'un de ses hymnes tardifs éclaircit ces propos :

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 1000.

<sup>111</sup> Lacoue-Labarthe, Philippe, *Hölderlin et les Grecs*, in : *L'imitation des modernes*, p. 77.

<sup>112</sup> *Œuvres*, p. 1149.

nommément ils voulaient instaurer  
un règne de l'art. Par là pourtant  
le natal par eux était chômé et pitoyablement alla  
le pays grec, le plus beau, à sa perte<sup>113</sup>.

### § 3.2.1- Les causes du déclin de l'Occident

Il est donc urgent d'interroger notre ciel, car notre temps n'est plus, selon sa célèbre expression, qu'une simple « ombre misérable<sup>114</sup> ». Notre temps n'est plus qu'un pâle reflet de la culture grecque. Une civilisation qui s'est oubliée elle-même par excès de formation. Or, comment notre art peut-il être vivant s'il ne fait qu'imiter la forme d'une autre culture ? La conséquence de cette imitation est que l'esprit se formalisera de plus en plus. Maldiney parle de cette problématique en ces mots : « (un) destin, c'est ce qui nous manque à nous, Occidentaux modernes<sup>115</sup> ». Selon le poète, cet absence de destin provient de deux causes. Premièrement, nous considérons le feu du ciel, la nature orientale, comme notre élément national. Deuxièmement, nous avons tendance à comprendre l'art grec comme s'il représentait l'élément qui nous est étranger et qu'il faut s'approprier. Ces considérations circonscrivent les deux possibilités qui peuvent désorienter l'enthousiasme (*Begeisterung*) de toute culture (*Bildung*). En d'autres mots, si nous sommes aspirés par la première cause, nous pouvons nous brûler dans l'élément étranger. Pensons ici à l'intense désir de réconciliation qui animait Empédocle. D'autre part, si l'on s'achemine sur la deuxième voie, on peut être assujéti à la positivité des formes du passé. Pensons ici à Hypérion lui-même. Hölderlin

<sup>113</sup> Traduction de François Fédier in : *Hölderlin*, Cahier de l'Herne, Paris, 1989, p. 306.

<sup>114</sup> *Œuvres*, *Le pain et le vin*, p. 813.

<sup>115</sup> Maldiney, Henri, *Art et existence*, Klincksieck, Paris, 1985, p. 131.

représente cette dernière pulsion de formation (*Bildungstrieb*) comme un état de « sujétion à l'égard de l'Antiquité<sup>116</sup> ». Devant ce fait, Hölderlin tient des propos très durs sur son temps :

Nous rêvons de culture, de piété, etc. Tout en n'en ayant aucune, elle est acquise - nous rêvons d'originalité, d'indépendance, nous croyons dire des choses nouvelles, alors qu'il s'agit de simple réaction, une sorte de douce revanche sur notre sujétion à l'égard de l'Antiquité<sup>117</sup>.

Le poète insiste sur le fait que toute culture est une chose « acquise ». Aussi, il convient de nous pencher sur la problématique de l'acquisition culturelle. Or, comment la modernité peut-elle acquérir véritablement sa culture, si elle ne se veut plus qu'une simple réaction à l'égard de l'Antiquité? L'homme moderne ne fait plus qu'apprendre le legs de ses pères. Pour gagner sa liberté d'être au monde, il doit surpasser les formes culturelles laissées par les époques antérieures qui n'existent plus. Par contre, cette *connaissance de soi* ne contourner le rapport que nous entretenons avec l'Antiquité, comme le signale Hölderlin dans la deuxième lettre qu'il a écrite à son ami Böhlendorff :

Mon cher, je pense que nous ne commenterons plus les poètes des temps passés; c'est la manière même de chanter qui va prendre un caractère différent, et si nous ne réussissons pas, c'est parce que, depuis les Grecs, nous sommes les premiers à chanter selon la patrie et la nature, vraiment originellement<sup>118</sup>.

---

<sup>116</sup> *Ceuvres*, De quel point de vue faut-il considérer l'Antiquité ?, p. 594.

<sup>117</sup> *Ibidem*

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 1010.

Devant notre sujétion à l'égard de l'Antiquité, Heidegger dit que la misère de notre temps reflète le fait que l'humanité vit actuellement une profonde crise du logement<sup>119</sup>. Elle n'est plus que locataire chez elle. Cette location représente l'assujettissement de l'Occident aux formes du passé. Nous ne sommes plus maîtres de notre habitation. Pour que notre monde devienne notre demeure, il doit se fonder sur la liaison vivante que l'homme entretient avec son destin. Malheureusement, elle ne se veut plus la réponse aux exigences d'une nature particulière. Cette crise interne au temps doit être mise en relation avec le début des *Remarques sur Sophocle* où le poète écrit à propos de l'art moderne: « Ce qui manque c'est la solidité du fond <sup>120</sup>». Devant ce bouleversement et cet éloignement du monde de la vie, Heidegger s'interroge, dans l'un de ses essais sur Hölderlin, sur la condition d'existence de l'homme moderne. Il se pose ainsi la question : « L'occidental, est-il encore?<sup>121</sup> ». Mais, qu'est-ce donc que l'occidental pour Hölderlin ?

### § 3.2.2- Homère : l'Occidental par excellence

Les Occidentaux sont des personnes nées pour l'art, élément qui caractérise l'humanité. Le génie de ces hommes découle du fait qu'ils ont eu assez d'esprit pour répondre à l'exigence de leur nature. Hölderlin se représente le génie comme « l'homérique présence d'esprit<sup>122</sup> ». Aux yeux du poète, Homère est l'Occidental par excellence : il symbolise le premier Grec à avoir pu s'approprier véritablement l'élément étranger en répondant au faible de sa nature :

---

<sup>119</sup> Heidegger, Martin, *Essais et conférence*, Éditions Gallimard, Paris, 1958, pp. 224-225.

<sup>120</sup> *Œuvres, Remarques sur Œdipe*, p. 951.

<sup>121</sup> Heidegger, Martin, *Approche de Hölderlin*, Éditions Gallimard, Paris, 1962, p. 230.

(les Grecs) excellent à partir d'Homère dans le don d'exposition, car cet homme extraordinaire avait assez d'âme pour ravir, au profit de son royaume apollinien, la *sobriété junonienne* de l'Occident, et s'approprier ainsi véritablement l'élément étranger<sup>123</sup>.

Tout l'effort culturel des Grecs a consisté à vouloir organiser le pathos sacré et non organisé de leur nature. Comme le mentionne Vernant, leur culture représente l'avènement d'un nouvel « horizon spirituel » :

Elle n'a pas pour objet l'univers de la *phusis* mais le monde des hommes (...) Le recours à une image spatiale pour exprimer la conscience qu'un groupe humain prend de lui-même, le sentiment de son existence comme unité politique n'a pas simple valeur de comparaison. Il reflète l'avènement d'un espace social entièrement nouveau (...) Elle édifie des temples qu'elle ouvre à un culte public (...) Ce cadre urbain définit en fait un espace mental; il découvre un nouvel horizon spirituel<sup>124</sup>.

L'éléments étranger que les Grecs, les premiers Occidentaux, ont dû s'approprier fut la clarté de la représentation. Cette sobriété leur a permis de distinguer clairement le monde farouche (panique) de leur vie. À cet époque, les Grecs vivaient sur une terre dépourvue d'organisation. Les hommes qui habitaient hors des Cités grecques étaient considérés comme des sauvages. Ces derniers répondaient à la loi du plus fort. Or, la tempérance apparaît ainsi comme le faible de leur nature. Par comparaison

---

<sup>122</sup> Œuvres, *Lettre du 4 décembre 1801*, p. 1003.

<sup>123</sup> *Ibidem*

<sup>124</sup> Vernant, Jean-Pierre, Les origines de la pensée grecque, P.U.F., Paris, 1962, pp. 35, 42 & 43.

avec la modernité, Hölderlin dira: « Chez-nous c'est l'inverse<sup>125</sup> ». Le faible (exigence) de notre nature, ce n'est pas la clarté de l'exposé (sobriété), mais bel et bien le pathos sacré, que l'on appelle aussi « tendresse » (*Zärtlichkeit*): « (...) leur caractère populaire est tendresse comme le nôtre (est sobriété) <sup>126</sup>». Hölderlin amène une distinction importante pour l'attitude que nous devons avoir envers la Grèce. Elle démarque avec évidence nos natures respectives tout en établissant l'orientation des deux tendances formatrices. Nous ne sommes plus Grecs, donc les exigences de notre culture différeront de la leur. Il écrit :

Voilà pourquoi il est si dangereux de déduire nos lois esthétiques de la seule et unique perfection grecque. J'ai longuement réfléchi à cette question, et je sais maintenant qu'en dehors de ce qui, pour les Grecs comme pour nous, doit être le plus haut, c'est-à-dire la relation vivante (*das lebendigen Verhältnis*) et le destin vivant (*Geschick*), nous ne pouvons probablement rien avoir de commun avec eux<sup>127</sup>.

### **§ 3.3- Le danger de l'imitation**

Dès lors, l'imitation de la Grèce ne nous permet pas de réaliser le désir d'unité qui motive notre culture. Ce désir marque plutôt un manque dans la nature de l'homme moderne, ce qu'il appellera dans ses *Remarques sur Antigone*, comme nous l'avons mentionné, le faible de la nature. C'est cette faiblesse de *notre* nature que *notre* culture doit essayer de combler, si elle veut retrouver l'équilibre de la paix. L'on entend résonner au loin les propos

---

<sup>125</sup> *Oeuvres*, p. 1003.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 1010.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 1003-1004.



canoniques d'Aristote en matière d'art. En effet : « l'art (*technè*) mène à son terme ce que la nature (*phusis*) est incapable d'œuvrer, de l'autre, il imite<sup>128</sup> ». L'art tente donc de mener à terme le faible de la nature. Ce faible représente l'élément étranger. En agissant ainsi, l'art n'imite plus banalement la nature. Il la dépasse. Mais pour la surpasser, il doit faire l'expérience du faible de sa nature en répondant à ses exigences :

Le pire, c'est que l'Antiquité semble tout à fait opposée à notre instinct spontané qui tend à former l'informe, à perfectionner le spontané, le naturel, et celui qui est né pour l'art préfère naturellement ce qui est brut, inculte, enfantin, plutôt qu'une matière déjà formée qui anticipe sur ce qu'il entend former lui-même<sup>129</sup>.

### **§ 3.3.1- L'excès de formation : l'imitation une sujétion au passé**

Si les œuvres des Grecs reflètent le faible de leur nature, alors elles ne pourront pas nous aider à réaliser notre culture. Car, comme nous l'avons vu, l'art grec répond à l'exigence d'une nature différente de la nôtre. Bien que l'on puisse croire que nos tendances formatrices vont en sens inverse, car elles passent d'une nature à une culture qui diffèrent l'une de l'autre, le passage est quand même identique. Comme les modernes, les Grecs sont des enfants nés pour l'art. Or, nos tendances formatrices respectives affectent toutes deux le passage d'un état de nature à un état de culture. Donc, se former avec des éléments qui sont déjà formés comporte un grand danger. Ce péril provient de l'excès de formation où la

---

<sup>128</sup> Aristote, *Physique*, 199a, §6.

<sup>129</sup> *Œuvres*, p. 594.

culture ne mène plus à terme le faible de sa propre nature : « l'approche du lointain (provoque) l'éloignement du proche<sup>130</sup> ».

En d'autres mots, seules les œuvres grecques, leur culture, nous donnent une certaine connaissance de l'Antiquité, mais celles-ci se bornent uniquement au savoir-faire en lequel ils sont passés maîtres. Elles représentent en quelque sorte la satisfaction d'un besoin de leur nature. Mais, l'art grec ne nous apprend rien sur la nature des Grecs. Il la garde cachée derrière la clarté de son exposition. Hölderlin prend conscience du retrait de la nature dans le contresens entre les formes de l'art grec et l'instinct de formation. Car, comment la modernité peut-elle apprendre à se former à partir d'une nature déjà formée ?

Le poète aborde donc le concept de l'imitation comme un phénomène de quasi acculturation : il parle de « sujétion » aux formes positives du passé. Cet assujettissement provient, selon Lukács, d'un « anachronisme abusif » : « l'on anachronise abusivement leurs formes (celles des Grecs) en les rapportant à notre époque<sup>131</sup> ». À ce propos, Hölderlin écrit que, si l'on prend l'art grec comme seul matériau éducatif, nous risquons de ne pas nous inscrire véritablement dans le destin (*Geschick*) qui nous est propre en nous éloignant du monde de la vie : « La cause générale de l'effondrement des peuples, c'est-à-dire de la perte de leur originalité, de leur vivante nature authentique (provient du fait qu'ils ont succombé) sous les formes positives (et) sous le luxe produit par (leurs) pères<sup>132</sup> ».

<sup>130</sup> Lacoue-Labarthe, Philippe, *Hölderlin et les Grecs*, in : *L'imitation des modernes*, p. 81.

<sup>131</sup> Lukács, Georg, *La théorie du roman*, Éditions Gallimard, Paris, 1968, p. 21.

<sup>132</sup> *Œuvres*, p. 594.

### § 3.3.2- La traduction comme manifestation

Les thèses de Hölderlin sont apparues assez étranges, voire cocasses à ses contemporains, notamment à Schiller et à Goethe<sup>133</sup>. Le poète a mis ses réflexions en application dans des traductions qu'il fit principalement de Sophocle. Ses travaux provoquèrent énormément d'incompréhension chez ses contemporains, habitués à considérer l'art grec comme la manifestation même de leur nature. Hölderlin n'imité plus les Anciens. Il les dépasse, les rend vivant, les corrige même dans les traits qui leur sont proprement natifs. Le poète fut marginalisé par ses pairs. Son labeur a même été considéré comme l'œuvre d'un fou. Un extrait de Bettina von Armin nous montre le malaise qui régnait autour de l'étrangeté des nouvelles traductions hölderliniennes :

St. Clair m'a donné l'*Oedipe* que Hölderlin a traduit du grec; on peut, on veut si mal le comprendre, m'a-t-il dit, qu'on a vu dans son style des traces de folle : tant les Allemands sont ignorants des ressources de leur propre langue<sup>134</sup>.

Ses traductions bousculent la tradition classique, qui s'efforçait de traduire littéralement les Anciens. À l'encontre de celle-ci, les traductions de Hölderlin brusquent plutôt les textes afin de les ouvrir à leur propre nature, allant jusqu'à les modifier. Ces violences semblent arbitraires seulement en apparence. Car, au contraire, le poète a eu assez de « génie » pour faire surgir la nature propre des

---

<sup>133</sup> « Le fils du célèbre traducteur Voss écrit à un ami en 1804, qu'il a « bien régalé » Schiller et Goethe en leur lisant des fragments : « Tu aurais dû voir rire Schiller »!. ». *Ibid.*, p. 1231.

Grecs. Comme il l'a dit lui-même, Il s'est efforcé de rendre vivantes les œuvres des Grecs. Pour y arriver, Il a dû retourner le texte vers la nature qui lui était propre; or, comme nous l'avons vu, la nature des Grecs était encore profondément orientale. L'enjeu de la réorientation des œuvres consiste à surmonter l'art grec afin d'aller à la rencontre de leur vertu native qui nous est étrangère. Le processus de cette démarche a pour but de revenir à soi sur le sol qui nous est natal. Selon les mots de Jean Beaufret, cet exercice de traduction est « (un) dépaysement qui rapatrie<sup>135</sup> ».

### **§ 3.4- L'importance de l'art grec pour la modernité**

Il faut désormais réentendre la définition aristotélicienne de l'art, si l'on veut mieux comprendre l'importance de la tragédie pour la culture moderne. « D'un côté, l'art mène à son terme ce que la nature est incapable d'œuvrer, de l'autre, Il imite ». À ce sujet, Hölderlin écrit, après sa mise en garde contre l'imitation des modernes : « Mais ce qui nous est propre, il faut l'apprendre tout comme ce qui nous est étranger. C'est pour cela que les Grecs nous sont indispensables<sup>136</sup> ». Or, en quoi les Grecs peuvent-ils nous être indispensables ?

Nous avons vu que leur art ne nous permet aucunement de réaliser le faible de notre nature. Au contraire, son unique apprentissage peut venir éteindre la force vivante qui anime notre tendance de formation. Donc, si l'art grec ne nous permet pas de

---

<sup>134</sup> *Ibid.*, Document, p. 1106.

<sup>135</sup> Berman, Antoine, Hölderlin, ou la traduction comme manifestation, in : Hölderlin vu de France, Éditions Gunter Narr, Tübingen, 1987, p. 142.

<sup>136</sup> Œuvres, p. 1004.

réaliser le faible de notre nature par l'appropriation de l'élément étranger, que nous apprend-il ?

### **§ 3.4.1- L'art grec et le paradoxe de toute culture**

L'art grec nous apprend à discerner le profond paradoxe qui habite toute culture. Hölderlin s'intéresse particulièrement à la culture antique, parce que notre nature rejoint leur culture. Par ce lien la modernité communique avec l'Antiquité. Elle peut ainsi nous être formatrice. Or, la Grèce, en tant que figure historique, nous apprend deux choses. D'une part, elle nous enseigne que s'il est possible de réaliser notre propre culture, un excès de formation peut cependant la faire sombrer. Mais, d'autre part, le plus important reste qu'elle nous enseigne le profond paradoxe qui règne dans l'art : il se manifeste dans un double rapport entre la nature et la culture. De cette manière, la Grèce nous permet de distinguer ce qui nous est propre de ce qui ne l'est pas.

L'art grec symbolise l'élément qui nous est propre, la clarté de l'exposition, tandis que la nature grecque, qui ne s'incarne pas dans leurs œuvres, représente l'élément qui nous est étranger, le pathos sacré que notre art devrait s'approprier. Comme nous l'avons déjà souligné, la nature des Grecs est le faible de notre nature. Hölderlin l'affirme dans ce long passage :

Cela a l'air d'un paradoxe. Mais je le répète, en te laissant libre d'en juger : à travers le progrès de la culture, l'élément proprement national sera toujours le moindre avantage. Voilà pourquoi les Grecs sont moins maître du pathétisme sacré, car celui-ci leur était inné.

par contre ils excellent depuis Homère dans le don d'exposition, car cet homme extraordinaire avait assez d'âme pour ravir, au profit de son royaume apollinien, la *sobriété junonienne* de l'Occident, et s'approprier ainsi véritablement l'élément étranger. Chez nous c'est l'inverse<sup>137</sup>.

Les Grecs sont ainsi passés maîtres dans le maniement de la sobriété junonienne, qui constitue désormais le principe de l'Occident. Ils s'y sont même perdus par excès de formation. Car, selon la règle du destin, en général, à travers les progrès que nous faisons lorsque nous apprenons à maîtriser le faible de notre nature, l'élément qui nous est propre sombre quasiment toujours dans l'oubli. Toutefois, parce que les Grecs ont oublié leur nature, la modernité a la possibilité de les surpasser (*übertreffen*). Car :

c'est justement en ce qui nous est essentiel, national, que nous n'atteindrons jamais leur niveau, car répétons-le, le plus difficile (*das schwerste*) c'est le *libre* usage de ce qui nous est *propre*<sup>138</sup>.

### **§ 3.4.2- Répondre aux exigences de la nature**

Ainsi, cette manière d'interroger notre ciel nous permettra peut-être de trouver l'ombre de notre temps pour que la lumière jaillisse à nouveau parmi les hommes. Nous devons donc apprendre à répondre à l'exigence de notre nature. Pour que cela soit possible, l'homme doit d'abord et avant tout éprouver cette exigence. Hölderlin le chante dans son élégie *Le pain et le vin* :

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 1003.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 1004.

Tel est l'homme : quand son vrai bien l'attend, qu'un dieu lui-même de ses dons lui prépare, il ne le sait voir ni (le) reconnaître. Qu'il le *supporte* auparavant ! Mais le voici nommer enfin ce bien suprême, - enfin ! avec des mots jaillants comme des fleurs<sup>139</sup>.

Pour mieux faire comprendre ces vers, le poète écrivait un peu avant dans cette même élégie : « Le bonheur est là trop aveuglant, trop clair<sup>140</sup> ».

Nous ne pouvons pas voir ce qui est au plus près de nous, car son évidence aveugle. Cet élément nous est inné; c'est ce que Hölderlin nomme le national, l'origine naturelle. Comme le disait Vernant, depuis l'émergence de l'humanité « l'espace spirituel » s'est transformé : « (La culture) n'a (plus) pour objet l'univers de la *phusis* mais le monde des hommes <sup>141</sup> ». C'est la transsubstantiation de la vertu native qui rend si difficile la liberté culturelle de la modernité. Et, pourtant, seule l'appropriation de l'élément natif peut nous donner accès au vrai bonheur. Car ce n'est que par lui que nous pouvons mettre en relation (*Verhältnis*) « le vrai bien (...) qu'un dieu lui-même de ses dons (nous) prépare ». Ainsi s'éclairent les deux premiers vers de *Patmos*, l'un de ses plus grands hymnes :

Tout proche  
et si difficile à saisir, le dieu !  
Mais au lieu du péril croît  
aussi ce qui sauve<sup>142</sup>.

---

<sup>139</sup> Hölderlin, *Odes, élégies, hymnes*, Gallimard, p. 101.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>141</sup> *Les origines de la pensée grecque*, p. 35.

<sup>142</sup> *Oeuvres*, p. 867.

Pour que nous puissions ainsi nous retrouver nous-mêmes, et pour que le temps précieux ne se vide pas de tout esprit, il faut, disait Hölderlin : « Que (le) manque de dieu se change en aide<sup>143</sup> ».

En conclusion, toute l'entreprise hölderlinienne a pour but unique de nous aider à nous approprier, par le biais du national, notre liberté d'être au monde. Pour cela, il aura fallu aller à rebours de l'enthousiasme excentrique qui anime généralement la tendance formatrice de toute culture afin de remonter à la source d'où jaillit la lumière de notre humanité. L'important de cette réflexion réside dans la tension chiasmatisque qui existe entre la nature et la culture. Car l'art véritable est celui qui aura su maintenir toutes choses dans leur permanence absolue. Aussi Hölderlin parle-t-il d'un « art suprême », d'une « phénoménalisation suprême », où la nature et la culture doivent être maintenues harmoniquement dans leurs différences. À ce sujet, écoutons une dernière fois le poète :

C'est une fête alors où se fiancent les dieux et les hommes,  
une fête des vivants universelle,  
et pour un temps est abolie  
l'inégalité des destins<sup>144</sup>.

---

<sup>143</sup> *Ibid.*, *Vocation du poète*, p. 780.

<sup>144</sup> *Ibid.*, *Le Rhin*, p. 854.



## Chapitre IV

### Les tragédies de Sophocle

« les Maîtres du ciel  
 Ne peuvent pas tout. Oui les mortels plutôt  
 Atteignent le bord de l'abîme. Ainsi cela vire  
 Avec eux. Le temps  
 Est long, mais voici se produire  
 Le vrai<sup>145</sup> ».

« les Maîtres  
 du ciel  
 Sont irrités quand un homme n'a pu sur son âme garder  
 emprise  
 Et l'épargner, mais il doit cependant tenter son acte, et  
 du même  
 Coup, le deuil lui faut<sup>146</sup> »

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, ébauche du poème *Mnemosyne*, p. 1221.

#### § 4.1 - Une conception particulière du tragique

Dans les premières pages de son article qui introduit aux « énigmatiques <sup>147</sup> » *Remarques sur Sophocle, Hölderlin et Sophocle*, Jean Beaufret écrivait que la conception hölderlinienne du tragique est bien *particulière*. Tout comme Beaufret, nous nous posons la question suivante : pourquoi le tragique chez Hölderlin est-il si singulier ? On peut répondre en disant que le tragique hölderlinien prend une forme particulière en partie grâce aux œuvres de Sophocle. Mais il l'est d'autant plus du fait que le poète a consacré à l'élaboration de sa conception du tragique « la majeure partie de (son) activité productive, reconnue comme « lucide » (...) <sup>148</sup> », soit de 1798, au moins, jusqu'à 1804.

Ce travail de traduction a préoccupé Hölderlin durant de longues années. Son but était d'éclairer le concept du Destin dans un rapport entre la Nature et la Culture. Par lui, il a distingué la nature de l'Antiquité tout comme celle de son époque. Inversement, le poète discerne aussi ce qu'est la culture d'un Grec et celle de la modernité.

Pour comprendre la singularité de la tragédie hölderlinienne et l'incidence des Grecs sur le monde moderne récapitulons un court extrait de son essai sur *Le devenir dans le périssable*. Dans ce texte, nous retrouvons un passage qui peut nous servir de première indication au sujet de la conception particulière de la tragédie hölderlinienne:

---

<sup>146</sup> *Ibid.*, *Mnemosyne*, p. 880.

<sup>147</sup> Lacoue-Labarthe, Philippe, *Métaphrasis*, PUF, Paris, 1998, p.2.

Le monde de tous les mondes, le Tout qui est en tous et qui existe toujours se manifeste seulement en tout Temps, ou dans le déclin, dans le moment; ou, plus génétiquement, dans le devenir du moment et au commencement d'une époque et d'un monde; ce déclin et ce commencement sont, de même que le langage, expression, signe, représentation d'un Tout vivant, *mais particulier*<sup>149</sup>.

Le tragique est particulier, parce qu'il provient d'une expérience *singulière* d'un être avec son monde. Il prend ainsi conscience du conflit qui existe entre la nature et la culture, entre le réel et le spirituel. Or, pour que l'expérience fondamentale du tragique soit vécue par l'homme, la relation vivante qu'il entretient avec son monde doit être dissolue.

De ce fait, le tragique s'éprouve bel et bien lorsque la réalité et la spiritualité d'une sphère déterminée d'un être au monde, à savoir *un héros, une patrie (Vaterland), une époque (Zeit)*, etc., est dominée par l'une ou par l'autre. Toutes ces sphères (*Sphäre*) sont des *signes (Zeigen)* de l'homme avec son monde, et chacune d'entre elle provient d'expériences particulières. Les tragédies représentent (*darstellen*) le déclin de ces sphères où se tissent les rapports de réciprocités *religieuses (religare)* entre l'homme et son monde. La forme tragique se constitue par le biais d'une transgression au sein même de cette relation humaine. La cohésion, où se noue la liberté de l'homme, devient *monstrueuse*<sup>150</sup> (*ungeheure*), insignifiante et sans effet (=0), lorsqu'il y a absence de limite au sein de l'accouplement « Dieu-et-homme <sup>151</sup> ». Ainsi, le tragique est une expérience limite du monde. En effet, ce n'est que

---

<sup>148</sup> Lacoue-Labarthe, Philippe, *La césure spéculative*, Dans : *L'imitation des modernes*, Galilée, Paris, 1986, p. 41.

<sup>149</sup> *Œuvres*, *Le devenir dans le périssable*, p. 651.

<sup>150</sup> *Œdipe de Sophocle*, trad. Lacoue-Labarthe, p. 223

dans le processus de dissolution d'une sphère particulière du monde que la totalité vivante « se dresse le plus ouvertement dans son caractère <sup>152</sup> ». De cette manière, la nature se montre véritablement en elle-même. La nature, comme l'originel, ne peuvent donc se manifester que si le signe, le héros tragique, devient sans effet, c'est-à-dire insignifiant :

Puisque de telle manière « tout pouvoir est justement et également réparti <sup>153</sup> » ce qui est par essence l'originel, la nature, ne peut apparaître « dans sa vigueur originelle, mais proprement dans sa faiblesse ». Cette dialectique selon laquelle ce qui est fort ne peut de lui-même apparaître que comme faible et a besoin de quelque chose de faible pour que sa force apparaisse, fonde la nécessité de l'art. En lui la nature apparaît, non plus proprement, mais médiatisée par un signe. Ce signe dans la tragédie, c'est le héros. Incapable de faire échec à la puissance de la nature, et anéanti par elle, il est « insignifiant » et « sans effet ». Mais, au moment de la mort du héros tragique, lorsque le signe est égal à zéro, la nature se présente en triomphatrice « dans son don le plus fort » et « l'originel est franchement à découvert » <sup>154</sup> .

Nous avons pu constater, en examinant l'essai sur *La signification des tragédies* et dans d'autres textes de la période de Hombourg, que la tragédie met en œuvre le paradoxe de la sphère totale de la vie. Le rapport de réciprocité entre l'homme et son monde est ainsi mis à jour : l'insignifiance du signe laisse ressurgir la faiblesse et la force de la Nature. De cette manière, l'homme

---

<sup>151</sup> *Œuvres*, p. 957.

<sup>152</sup> *Antigone de Sophocle*, trad. Lacoue-Labarthe, p. 161.

<sup>153</sup> « la condition première de toute vie et de toute organisation, qu'il n'y ait aucune force monarchique au ciel, ni sur terre. La monarchie absolue s'annule partout elle-même, car elle est sans objet ; elle n'a d'ailleurs jamais existé au sens strict du terme », *Œuvres*, *Lettre du 24 juin 1798*, p. 686.

<sup>154</sup> Szondi, Peter, *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*, Gallimard, Paris, 1975, p. 14.

peut prendre véritablement conscience de sa sphère natale en dégageant ce qui lui est propre et ce qui ne l'est pas. Hölderlin distingue donc deux formes de tragédies, l'une grecque, l'autre moderne : « Ce qui est tragique chez nous c'est notre façon de quitter tout doucement le royaume des vivants dans un quelconque emballage et non d'être dévoré par les flammes pour expier la faute de n'avoir pas su les dompter<sup>155</sup> » .

Le poète discerne ici ce que peuvent être le tragique moderne (hespérien) et le tragique grec (antique). Mais, pour que l'un de ces instants tragiques, moderne ou ancien, puisse advenir, le héros par lequel se manifeste la nature du monde doit devenir insignifiant et sans effet. Rappelons-nous encore une fois un passage de Hombourg : « Si la nature apparaît foncièrement dans son caractère le plus faible, alors le signe est = 0 lorsqu'elle se présente dans son caractère le plus fort <sup>156</sup> ».

Dans le but de comprendre davantage ce qu'il faut entendre par le concept de la sphère totale de la vie et l'instant tragique où s'éloigne le Dieu (*der Gott*), Hölderlin fait appel aux lumières de Sophocle. Il traduit deux de ses tragédies, soit *Œdipe* et *Antigone*. Pour tenter de mieux cerner à notre tour sa conception *particulière* du tragique, trois questions seront posées. D'abord, pour quelles raisons Hölderlin inverse-t-il l'ordre historique de ces deux tragédies ? De plus, pourquoi s'est-il attardé aux protagonistes que sont Œdipe et Antigone ? Et, enfin, pour quelles raisons le poète s'intéresse-t-il particulièrement à Sophocle plutôt qu'à Euripide ou Eschyle, par exemple ?

---

<sup>155</sup> Oeuvres, p. 1004.

#### § 4.2- Inversion dans l'ordre chronologique d'*Antigone* et *Oedipe*

Hölderlin intervertit l'ordre établi par Sophocle entre *Antigone* et *Oedipe*. Pour le poète, cette inversion chronologique n'est pas aléatoire. Elle représente plutôt l'aboutissement d'un profond et long cheminement réflexif. La transposition des tragédies marque ainsi la compréhension hölderlinienne du problème Nature-Culture conformément à la relation que la modernité doit entretenir avec l'Antiquité. Jean Beaufret relève le reversement de ces deux tragédies :

Si maintenant nous passons d'*Oedipe* à *Antigone*, un premier paradoxe nous frappe. Selon la chronologie probable à laquelle se réfèrent les historiens, la tragédie d'*Antigone* serait d'environ dix ans antérieure à la première tragédie d'*Oedipe*. Hölderlin au contraire, sans s'expliquer, renverse la probabilité chronologique, et le livre que publie au printemps 1804 l'éditeur Wilmans présente *Antigone* à la suite d'*Oedipe*<sup>157</sup>.

Le remaniement silencieux effectué par Hölderlin est paradoxal. Il soulève la question suivante. Pour quelles raisons le poète procède-t-il à ce changement ? Beaufret écrit :

Il semble par ailleurs que le poète ait plus longuement médité la traduction d'*Antigone* que celle d'*Oedipe* si bien que, dit W. Schadewaldt « Oedipe est dans l'ensemble plus précis, plus saisissable, plus dramatiquement tendu ; *Antigone* au contraire est une œuvre plus profonde, mais aussi plus obscure, plus

---

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 644.

<sup>157</sup> Beaufret, Jean, Hölderlin et Sophocle, Bibliothèque 10/18, 1965, p. 26.

inaccessible, plus incommunicative ». Comment faire face à une telle différence ? <sup>158</sup>

On peut affirmer que la tragédie d'*Antigone* est plus *incommunicative* que celle d'*Oedipe*, parce qu'*Antigone* parle de son Zeus, comme d'un dieu indicible qui aurait une valeur pour tous les hommes, comparativement à l'excès de conscience éprouvée par *Oedipe*. Si cette affirmation ne résout pas encore la question de l'inversion chronologique relevée par Beaufret, en revanche, elle permet de discerner le côté *informe* (invisible) et le côté formel (visible) de la relation réciproque et religieuse (*religare*) du Destin (*Geschick*) vivant. L'inversion faite par Hölderlin entre *Antigone* et *Oedipe* distingue donc deux différentes tragédies, l'une grecque, l'autre moderne. Lacoue-Labarthe rapporte à ce propos :

Y aurait-il là l'indice qu'une tragédie proprement grecque, à condition d'être transformée (sinon déformée), est en réalité plus moderne qu'une tragédie « à tendance moderne », comme l'est *Oedipe* ? (...) Je ne peux m'empêcher de penser que c'est peut-être là l'indication qu'il n'y avait au fond de tragédie moderne pour Hölderlin que dans la forme d'une déconstruction - pratique - de la tragédie ancienne <sup>159</sup>.

Le travail de traduction des tragédies de Sophocle est en quelque sorte, comme Lacoue-Labarthe le précise, une entreprise de déconstruction. Hölderlin déconstruit ainsi les œuvres des Grecs parce qu'il les lit à rebours afin d'atteindre le caractère propre des modernes qui est devenu étranger à travers les différentes époques

<sup>158</sup> *Ibid.*, pp. 26-27.

<sup>159</sup> Lacoue-Labarthe, *La césure du spéculatif*, pp. 52-53. Dastur, Françoise, *Hölderlin et le retournement natal*, Encre marine, 1997, p. 66.

de l'histoire. Or, l'objectif de ces lectures consiste, en dégagant ce qui était proprement originel aux Grecs tout comme ce qui leur était étranger, à retrouver l'élément natif de la modernité. En traduisant ainsi « de manière très violente<sup>160</sup> » les textes grecs, le poète n'a d'autre intention que de rendre vivantes les tragédies grecques. Il écrit : « Après une meilleure vue d'ensemble, j'ai tenu à apporter quelques modifications à la traduction et aux notes. Le langage de *l'Antigone* ne me semblait pas assez vivant<sup>161</sup> ». Françoise Dastur précise, pour sa part, que cette entreprise hölderlinienne consiste à vouloir « traduire le grec en grec<sup>162</sup> » en y faisant ressortir, selon Lacoue-Labarthe, « le caractère nativement « oriental » de la Grécité<sup>163</sup> ». Hölderlin essaie donc, par la traduction, de voir le Grec comme un Grec, c'est-à-dire de regarder le monde des Grecs avec les yeux d'un Occidental.

Nous pouvons conclure que cette tâche de traduction vise à distinguer ce qui pour un Grec est une tragédie proprement grecque (*Antigone*) d'une tragédie « à tendance moderne » (*Oedipe*). Cet effort hölderlinien répond à la question de la singularité du tragique. Ses traductions particularisent en effet le tragique grec et le tragique moderne. Par conséquent, la forme tragique qui représente le plus singulièrement la modernité est *Oedipe*, tandis qu'*Antigone* représente une forme tragique « à tendance moderne ». On constate donc l'importance de l'inversion des tragédies mise en oeuvre par le poète :

<sup>160</sup> Le théâtre de Hölderlin, p. 46.

<sup>161</sup> Œuvres, *Lettre du 8 décembre 1803*, p. 1012.

<sup>162</sup> Hölderlin et le retournement natal, p. 67.

<sup>163</sup> Lacoue-Labarthe, Le théâtre de Hölderlin, PUF, p. 46.



## Formes tragiques

	Propres	Étrangères
<b>Grecs:</b>	<i>Antigone</i>	<i>Œdipe</i>
<b>Modernes :</b>	<i>Œdipe</i>	<i>Antigone</i>

Comme nous l'avons démontré, Hölderlin rompt radicalement avec la tradition *néo-classique* à prédominance imitative. Cette rupture dégage « la racine même du théâtre<sup>164</sup> ». Elle permet de discerner le caractère des Grecs et celui de l'art. L'élément particulier aux Grecs est étranger à la modernité : c'est le faible de sa nature. Par conséquent, le rôle de l'art consiste à pallier au manque de la nature. Or, la racine du théâtre, il la retrouve dans la tragédie attique *d'Antigone*, parce qu'elle soulève le caractère natif des Grecs qui, par conséquent, est étranger aux modernes : « Le retour à Sophocle (...) signifie (...ainsi un) retour au fondement de la théâtralité<sup>165</sup> ». Dès lors, pour un Grec, la tragédie la plus grecque est *Antigone*, tandis que la tragédie la plus moderne pour la modernité est *Œdipe*.

Comme nous avons pu le constater au chapitre précédent, un monde nous sépare des Grecs. Hölderlin disait même : « ... nous ne pouvons probablement rien avoir de commun avec eux<sup>166</sup> ». En dressant ce portrait, Hölderlin est maintenant en mesure de relever ce qu'est la faute tragique tout comme celle d'un Moderne. La faute tragique d'un Moderne est opposée à celle d'un Grec. En effet : « Chez nous c'est l'inverse<sup>167</sup> ».

<sup>164</sup> Le théâtre de Hölderlin, p. 47.

<sup>165</sup> *Ibidem*

<sup>166</sup> Oeuvres, *Lettre du 4 juin 1801*, p. 1004.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 1003.

Suite à ces réflexions, il nous est maintenant permis de comprendre pleinement en quoi la tragédie de *Oedipe* devance celle d'*Antigone*. Nous avons vu précédemment que les Modernes n'ont plus rien en commun avec les Grecs, sauf en ce qui concerne le *Plus-Haut* (*Höchste*) et la relation vivante du destin vivant (*dem lebendigen Verhältnis und Geschick*), parce que ce qui est propre à la modernité tout comme ce qui lui est étranger sont tout à fait à l'opposé des Grecs. Malgré l'incompatibilité culturelle et naturelle des deux époques, la relation vivante qui existe entre les deux peuples, permet à la modernité de communiquer avec l'Antiquité et de s'en différencier.

Il va de donc soi, pour un Grec, qu'*Antigone* vienne en premier, parce qu'elle incarne le naturel grec : celui-ci revient au galop « dans la figure de la mort<sup>168</sup> ». Autrement dit, la plus grecque des tragédies grecques montre clairement ce que l'Antiquité a dû souffrir, c'est-à-dire la perte de l'élément qui lui était propre, le pathétisme, au profit de l'élément étranger, la clarté de l'exposition. Mais aussi et surtout, elle établit la méprise (*l'harmatia*) proprement grecque d'*Antigone*, cette enfant de l'art encore profondément oriental.

La tragédie d'*Oedipe* apparaît, pour sa part, comme la plus moderne des tragédies grecques. Hölderlin y perçoit la faute, *l'hubris* tragique qui pousse l'humanité moderne à se détacher de sa réalité vivante pour ainsi décliner dans une nuit sans dieux. De ce fait, en mettant *Oedipe* en premier, le poète insiste sur le fait que l'homme doit être de son temps. Cette tragédie représente la modernité, le temps dans lequel il vit lui-même. Or, comme nous le savons déjà, l'homme doit d'abord et avant tout éprouver les limites

---

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 963.

de sa propre nature s'il veut être en mesure d'aller à la rencontre de ce qui lui est étranger.

Le poète allemand lit et analyse ainsi les deux tragédies avec l'œil d'une personne qui a éprouvé la nuit de son temps. Il se place dans la position d'un Moderne dont la vertu native est *la clarté de l'exposition*, contrairement aux Grecs dont le national, plus physique, était le *pathos*. Tous ces éléments nous amènent donc à penser que cette inversion fait aussi partie des *corrections* que le poète a apportées à ses propos sur Sophocle. De telles considérations nous amènent à formuler la question suivante : pourquoi le poète s'attarde-t-il particulièrement à *Œdipe* et à *Antigone* ?

#### **§ 4.3- L'importance d'*Œdipe* et d'*Antigone***

Hölderlin s'acharne à traduire Sophocle, parce qu'il désire éduquer l'humanité. Le projet proposé permet aux hommes de réaliser pleinement leur liberté d'être au monde. Les tragédies d'*Antigone* et d'*Œdipe* sont très importantes pour le poète : elles représentent à elles seules les principes fondamentaux sur lesquels reposent les *statuts (Gesetz)* de la plus haute (*höchste*) figure du destin (*Geschick*). Ces statuts diffèrent de tout Temps bien qu'Hölderlin en distingue deux formes principales, l'une étant orientale, l'autre profondément occidentale.

Comme nous venons de le mentionner, le poète s'intéresse principalement à ces deux tragédies, parce qu'il y voit la possibilité d'y retrouver la paix harmonieuse du Destin, tout en permettant à la

sphère vivante d'un destin de se représenter en totalité. Le passage suivant illustre bien ses propos. Selon Hölderlin, seul l'aspect *césurant* de ces tragédies nous révèle la possibilité de la vie dans son unisson :

Par là, dans la consécution rythmique des représentations, où se présente le transport, ce qu'on nomme en métrique la césure, la pure parole, l'interruption contre-rythmique, devient nécessaire pour aller à l'encontre, à son summum, de l'échange déchirant des représentations, en sorte qu'alors ce n'est plus l'échange des représentations mais la représentation en elle-même qui apparaît <sup>169</sup>.

Le poète pose ainsi une différence profonde entre les deux tragédies grecques. La première permet de faire ressurgir par le biais de la transgression (*hubris*) oedipienne l'élément national qui est propre aux hommes modernes, tandis que l'autre tragédie met en lumière, par la méprise (*l'harmatia*) antigonienne, l'incommunicabilité de l'élément nativement propre à l'Antiquité. Elles laissent toutes les deux transparaître l'originel de chacune des sphères vivantes du Destin, tout en mettant à jour, l'espace d'un instant, la forme totale de la Nature. Elles répondent aux propos hölderliniens que l'on retrouve au début de ses *Remarques sur Œdipe* : « ce qui manque c'est la solidité du fond<sup>170</sup> ». Les deux tragédies permettent donc à la modernité de solidifier le sol de sa culture en réorientant sa tendance formatrice, parce qu'elles discernent le caractère propre aux Modernes tout comme l'élément étranger. Elles nous révèlent aussi le problème général de toute culture qui est celui de l'oubli de la nature. Son élégie *Retour*

<sup>169</sup> *Œdipe de Sophocle*, trad. Lacoue-Labarthe, p. 209.

<sup>170</sup> *Œuvres*, p. 951.

(*Heimkunft*), nous chante expressément ce phénomène propre aux hommes :

c'est bien le pays natal, le sol  
de la patrie;  
ce que tu cherches, cela est proche et vient déjà à ta  
rencontre. <sup>171</sup>

En résumé, Hölderlin s'intéresse à *Œdipe* et à *Antigone*, parce qu'il y reconnaît les éléments qui sont propres et étrangers à la modernité. La traduction de ces deux tragédies a la prétention éducative (éthique) d'élever les hommes à prendre conscience de leur humanité en fondant ainsi le sol de la patrie. L'élévation des Modernes à leur élément natif exige donc d'eux le retournement catégorique de leur orientation culturelle :

Et, dans Sophocle, ce sont plus particulièrement les deux tragédies contrastées d'*Œdipe* et d'*Antigone* qui vont représenter ce que le poète tragique tente de représenter, à savoir le rapport de l'homme à cette *Trauer* (deuil) qu'est le détournement catégorique<sup>172</sup>.

#### § 4.3.1- L'hubris d'Oedipe

La transgression qui se produit au sein de ces deux jeux (*Spiel*) tragiques fait ressortir la nature des hommes. Voyons donc la faute qui manifeste l'élément propre (*nationel*) à la modernité :

---

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 817.

Jaillisse ce qui doit ! C'est ma race, fût-elle  
 Médiocre, que je veux apprendre à reconnaître.  
 C'est à bon droit, car les femmes volent grand,  
 Qu'elle a honte de ma basse naissance.  
 Mais moi, en tant que je me tiens pour fils de la fortune,  
 La favorable, je ne me veux pas déshonoré.  
 Car c'est elle ma mère. Petit et grand, m'ont  
 Protégé les lunes de ma naissance.  
 Né tel, je ne veux pas m'en aller tel  
 Que je n'ale pas cherché jusqu'au bout ce que je  
 suis<sup>173</sup>.

Le poète voit dans cet excès de conscience de soi le déclin même de la modernité : « Œdipe *interprète trop infiniment la parole de l'oracle*<sup>174</sup> ». Cette « recherche extravagante et fiévreuse d'une conscience (de soi) <sup>175</sup>» réduit le rapport de l'homme à son monde à n'être « plus rien que les conditions (lois) du temps ou de l'espace <sup>176</sup>». C'est pour cette raison qu'Hölderlin dit d'Œdipe, dans son hymne *En bleu adorable* : « Le roi Œdipe a un œil en trop<sup>177</sup> ».

Dans la même veine, Lacoue-Labarthe soulève l'ambiguïté du nom « Œdipe ». Celui-ci peut aussi bien signifier celui qui sait comme celui qui perd pied : « Œdipe fut d'abord, selon une interprétation possible de nom (*oida*, j'ai vu, je sais), la figure du Savoir, au sens spéculatif du terme. (tout comme le fait que la conscience d'Œdipe) s'égaré et perd pied<sup>178</sup> ». Nous entendons ici l'expression *perdre pied* au sens d'une idée qui ne repose plus sur le sol effectif de sa réalité.

---

<sup>172</sup> Hölderlin et Sophocle, p. 16.

<sup>173</sup> Œdipe de Sophocle, trad. Lacoue-Labarthe, pp. 221 et 223.

<sup>174</sup> Œuvres, Remarques sur Œdipe, p. 953. Cette parole est citée 4 paragraphes plus bas.

<sup>175</sup> Ibid., p. 955.

<sup>176</sup> Ibid., p. 958.

<sup>177</sup> Ibid., p. 941.

<sup>178</sup> Métaphrasis, pp. 11 & 29.

Ce désir d'une hyper-conscience<sup>179</sup>, d'un plein contrôle de soi, l'œil en trop d'Œdipe, dissocie la sphère spirituelle des hommes de sa propre réalité. De cette manière, la clarté de la représentation (*Vorstellung*) propre aux Modernes ne sera plus qu'abstraction. Cette présomption de la conscience-de-soi (*Selbstbewusstsein*), provient du fait, selon Lacoue-Labarthe : « (que la conscience) s'égare et perd pied (*Oïdipous*, aussi) dans l'effondrement vertigineux du Sens<sup>180</sup> ». Ainsi, la représentation (*Darstellung*) effective du réel ne sera plus qu'une pure représentation (*Vorstellung*) : « Le retrait du Dieu est la Loi<sup>181</sup> ».

Cet « excès d'interprétation <sup>182</sup>» pousse le roi Œdipe à devenir un *tyran* parce qu'il se prend pour « un roi de droit divin <sup>183</sup>». Tous ceux qui n'ont pas la même orientation spirituelle que lui doivent être éliminés, jusqu'à ce que la conscience se retourne (vire) catégoriquement contre elle-même, marquant ainsi une césure dans le rythme des représentations :

Si la « folle » menace ici, c'est parce qu'Œdipe veut savoir ce que son « esprit » sait déjà : que c'est lui le criminel, qu'il est en même temps juge et partie. Il veut s'approprier le savoir, en être le maître alors qu'il n'en est que l'objet. L'objet veut devenir sujet : c'est bien là ce qui caractérise la « démence » de la conscience de soi (...) celle du savoir absolu dans la figure de la subjectivité absolue, car la « folle » de l'homme moderne n'est rien d'autre que cette volonté inconditionnée d'être sujet, d'accéder à la maîtrise de soi, de ne pas demeurer dans les limites de la finitude, c'est-à-dire endurer la non-maîtrise du destin<sup>184</sup>.

---

<sup>179</sup> L'article *Métaphrasis* de Lacoue-Labarthe aborde principalement ce concept.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>182</sup> *Remarques sur Œdipe*, p. 957.

<sup>183</sup> *Métaphrasis*, p. 26.

Lorsque l'oracle mentionne : « De purifier le pays de la souillure nourrie sur ce sol, et de ne pas donner vigueur à l'Inguérissable<sup>185</sup> », Œdipe aurait pu répondre à la prophétie en érigeant une loi générale pour tous les citoyens de la Cité. Son méfait consiste en ce qu'il n'a pas su rester dans les limites de sa juridiction (son statut), c'est-à-dire dans la sphère du politique. En effet, voulant absolument connaître la cause de la souillure qui se propage sur son pays, Œdipe est entré de plein pied dans le domaine particulier du religieux. Et, c'est *la parole redoutable* de Créon qui l'amena à associer la souillure du pays au meurtre du roi Laïos. À la parole de l'oracle : « *de purifier le pays de la souillure sur ce sol, et ne pas donner vigueur à l'Inguérissable<sup>186</sup>* », Hölderlin écrit :

(...) là-dessus, Oedipe parle aussitôt en prêtre:

Par quelle purification, etc.

Et il entre dans les *précisions*,

À quel homme assigne-t-il ce partage ?

*Ainsi*, il conduit les pensées de Créon jusqu'à cette parole redoutable :

Ô roi ! Laïos était autrefois notre chef  
De ce pays, avant que tu gouvernes la  
ville.

Ainsi se trouvent réunies la parole de l'oracle et l'histoire de la mort de Laïos qui n'y était pas nécessairement impliquée. Dès lors, dans la scène qui suit aussitôt, soupçonnant et courroucé, l'esprit d'Oedipe prononce expressément, sachant tout, le *nefas*, l'injonction

---

<sup>184</sup> Hölderlin : *Le retournement natal*, p. 85.

<sup>185</sup> *Œuvres*, p. 953.

<sup>186</sup> *Ibidem*



générale, il l'interprète ombrageusement au particulier; il la fait porter sur le meurtrier de Laïos, et prend alors jusqu'au méfait lui-même à l'infini.

Quiconque d'entre vous, quant au fils de  
Labdacos,  
Laïos, sait par qui il a péri,  
À celui-là j'ordonne de tout me révéler, etc.

Je rejette cet homme, quel qu'il soit,  
De cette terre, ici,  
Dont je dirige la puissance et le trône,  
On ne doit ni l'inviter ni lui parler;  
Aux cérémonies divines non plus, ni  
l'associer aux sacrifices.

Voilà ce que m'indique  
L'oracle divin, le pythique, clairement,  
etc.<sup>187</sup>

#### § 4.3.2- L'hubris d'Antigone

Lorsque Antigone s'oppose, pour sa part, audacieusement au décret imposé par le roi Créon, nous pouvons déduire qu'elle n'est pas sans faute (sainte) elle non plus :

Comme Œdipe sollicitant d'une manière « trop infinie » la parole de l'oracle, l'hérétique Antigone s'arroge le partage des dieux. Elle agit dès lors *dans le même sens que Dieu*, mais en quelque sorte *contre Dieu*, réalisant en elle autant qu'il est possible à l'homme cette figure de *l'Antithéos* qui lui sera fatale<sup>188</sup>.

<sup>187</sup> Oeuvres, pp. 953-954.

<sup>188</sup> Hölderlin et Sophocle, pp. 28-29.

Ce passage démontre l'excès commis par Antigone. Écoutons maintenant l'extrait où Sophocle exprime toute la fureur de sa faute. Dans ces lignes, Antigone s'oppose aux dieux statutaires de la cité soutenus par Créon. Cet extrait marque en outre le conflit généré entre les deux antagonistes, « un excès de saisissement par le divin et un excès de légalisme <sup>189</sup> » :

Créon : Par quelle audace as-tu enfreint une telle loi?

Antigone : Voilà, mon Zeus ne m'en a pas instruite non plus qu'ici chez nous le droit des dieux de la mort, etc.<sup>190</sup>

En affirmant sa loi, Antigone se manifeste comme une figure de l'*Antithéos*. Ce concept grec aurait une double signification : « L'*Antithéos*, c'est en grec celui qui est semblable à Dieu, mais aussi le Dieu contraire ou ennemi, selon le double sens de *anti*, qui signifie à la fois contre, en face de, ou à la place de, à l'égal de <sup>191</sup> ».

Cette loi incommunicable qu'elle proclame contre Créon, celle qu'elle croit reconnaître immédiatement hors des dieux de la Cité, fait en sorte qu'Antigone s'insurge contre Dieu au nom de Dieu. C'est donc ici que l'antagoniste se méprend : plus elle s'approche du Dieu, plus ce dernier perd son caractère divin : « Plus le divin est proche de l'homme, plus il s'éloigne comme divin<sup>192</sup> ». Il est ainsi impossible, selon Hölderlin, qu'une personne puisse avoir un

<sup>189</sup> Taminiaux, Jacques, *Le théâtre des philosophes*, Jérôme Million, Grenoble, 1995, p. 299.

<sup>190</sup> *Œuvres, Remarques sur Antigone*, p. 959. On pourra également consulter deux autres traductions de ce même passage dans le texte de Beaufret, *Hölderlin et Sophocle*, pp. 27 et 28.

<sup>191</sup> *Hölderlin et le retournement natal*, p. 87.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 86.

quelconque rapport à Dieu sans passer par la médiation. Ici résonne encore une fois le début de son hymne *Patmos* :

Tout proche  
Et difficile à saisir, le dieu !  
Mais aux lieux du péril croît  
Aussi ce qui sauve<sup>193</sup>.

Ainsi, on peut affirmer que l'insurgée Antigone fait appel aux *lois supérieures* et inépuisables qui ont déjà été mentionnées dans le chapitre où il était question de son essai *De la religion*. Ces lois, au sens « antigonien » du terme, expriment la reconnaissance de l'infinité de la force vivante que l'on éprouve *en-soi*. Par contre, le commentaire de Françoise Dastur permet de mieux comprendre l'*hubris* d'Antigone : celle-ci reconnaît trop immédiatement le caractère infini du Dieu :

Dans *De la religion*, Hölderlin mettait l'accent sur le fait que les « *lois supérieures* », les lois divines dont se réclame Antigone contre les lois instituées, n'ont pas valeur de commandements universels et ne peuvent jamais être pensées abstraitement, mais seulement se présenter dans un cas et un acte particuliers. Ces lois divines, dont Hölderlin souligne qu'elles sont non écrites au sens où elles sont non prescrites, sont immanentes à l'acte qui les manifeste comme constituant seulement sa condition. Or, par son acte, Antigone, en tant qu'elle incarne la figure de l'*Antithéos*, perd elle aussi le sens de la distance entre l'humain et divin puisqu'elle prétend connaître le divin « hors statut », c'est-à-dire de façon immédiate et donc privée<sup>194</sup>.

---

<sup>193</sup> *Œuvres*, p. 867.

Au contraire d'Antigone, le caractère infini de Dieu ne peut être éprouvé, pour Hölderlin, que par le biais d'une distance intime avec ce qui est divin dans le monde. De cette manière, la médiation donne corps à l'infini de la vie. Autrement dit, sans cette finitude de la distance médiatrice, l'infini ne peut pas exister.

Dans une toute petite phrase, Taminiaux écrit : « *L'hubris* d'Antigone est de se rapporter avec démesure à l'irréversibilité du temps qui a emporté son frère et de céder à la sauvagerie du monde des morts<sup>195</sup> ». Malgré l'obsession d'Antigone, cet énoncé dit explicitement que le roi Créon n'est pas lui-même sans faute. Le caractère absolu de son décret crée une sorte de hiatus existentiel dans son rapport à la vie. Sa loi est la représentation suprême de Dieu. Mais, Créon ne reconnaît plus le caractère fondamental et vivant que dans sa loi statuaire. Sa faute provient d'un partage non équitable, comme Antigone, de son temps.

Aux yeux du poète, Créon est devenu Hespérien, c'est-à-dire qu'il est un être dépourvu de destin (*Schicksallose*) comme l'était le meurtrier de Laïos, Œdipe. Il est ainsi parce qu'il ne répond plus à l'exigence de sa propre nature. Il l'est d'autant plus qu'il idolâtre une loi dépourvue de vie, quand pourtant le destin est le lieu où se manifeste la vie. Vie que l'homme doit reconnaître et à laquelle il doit participer si, et seulement si, il veut s'approprier sa liberté d'être au monde. Malheureusement, Créon ne fait plus l'expérience vivante de son destin. Pour lui, la vie ne jaillit pas de la relation finie qu'il entretient avec elle. Elle n'est pas en lui. Il est en elle. Ainsi, contrairement à « la témérité blasphématoire<sup>196</sup> » d'Antigone, la

---

<sup>194</sup> Hölderlin : *Le retournement natal*, *Ibid.*, p. 87.

<sup>195</sup> *Le théâtre des philosophes*, p. 297.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 299.

méprise (*l'harmatia*) de Créon incarne la forme « d'un formalisme oublieux du sacré <sup>197</sup> » :

*L'hubris* de Créon n'est bien sûr pas moindre, aux yeux de Hölderlin. Il est l'effigie du « formel » opposée au « contre-formel » : son excès est le légalisme. Sa « crainte pieuse du destin » tient à ce que pour lui « la vénération de Dieu (est) celle de quelque chose de légal » <sup>198</sup>.

Le passage suivant marque la faute tragique du roi de la Cité:

Créon : Fidèle à ce dont je prends issue suis-je faux?

Hémon : Fidèle non, *tu ne tiens pas sacré le nom de Dieu*<sup>199</sup>.

Créon clame ainsi une loi sans destin. Une loi dépourvue du sens de la vie. Une loi sans intériorité et déracinée de sa propre réalité. Le formalisme de cette loi ne repose donc plus sur la solidité d'une expérience fondamentale du monde. Comme nous l'avons mentionné précédemment : « (...) ce qui manque c'est la solidité du fond (...)»<sup>200</sup>. C'est pour cette raison qu'Antigone se révolte. Elle veut affirmer un autre droit qu'elle reconnaît comme plus fondamentalement vivant, plus subjectif, que la divinité abstraite, plus objective, de son roi. Contrairement au divin d'Antigone, le

---

<sup>197</sup> *Ibidem*

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 298.

<sup>199</sup> Remarques sur Antigone, p. 960. La traduction de Lacoue-Labarthe (Antigone de Sophocle, Christian Bourgois, p. 163 ), la même qu'utilise Taminioux, se lit comme suit :

Créon : À rester fidèle à mon origine, suis-je faux ?

Hémon : Fidèle tu ne l'es pas, *tune tiens pas sacré le nom de Dieu*.

<sup>200</sup> Oeuvres, Remarques sur Oedipe, p. 951.

dieu de Créon se personnifie dans la loi (*Gesezt*) de la Cité. Nous comprenons ainsi mieux ce qui rend le Zeus d'Antigone plus difficile à communiquer que le Dieu de Créon. Son dieu étant le même que celui d'Oedipe, un dieu dépourvu de réalité : « Le jour forcé se mue tragiquement en une nuit accrue : dans les ténèbres de la cécité d'Oedipe<sup>201</sup> ». Devant tous ces éléments, nous sommes donc en mesure d'aborder la question finale, à savoir : Pourquoi Hölderlin s'est-il intéressé aux tragédies de Sophocle plutôt qu'à celles qu'ont écrites Euripide et Eschyle ?

#### § 4.4- L'importance de Sophocle

Hölderlin s'attarde à Sophocle parce qu'il représente le tragique d'une manière très *particulière* : « Le tragique de Sophocle, aux yeux de Hölderlin, (...) est (...) un tragique très *singulier*<sup>202</sup> ». Ce retour aux Grecs ne signifie pas, comme le mentionne Lacoue-Labarthe : « on ne sait quelle « nostalgie de la Grèce »<sup>203</sup> ». Avec Sophocle, il est désormais possible de voir en quoi le tragique est constitutif du rapport vivant qu'entretient l'homme avec son monde : « Le retour à Sophocle (...) signifie (un) retour au fondement de la théâtralité<sup>204</sup> ». Ses tragédies sont ainsi indissociables d'expériences particulières : celles-ci fondent par son activité la sphère vivante du monde.

Sophocle est indispensable aux yeux de Hölderlin, parce que ses tragédies, contemporaines au déclin de la Grèce, relatent la chute du monde antique. Ses œuvres considèrent ainsi

---

<sup>201</sup> Poésie et poétique de l'idéalisme allemand, p. 17.

<sup>202</sup> Hölderlin et Sophocle, p. 12.

<sup>203</sup> Le théâtre de Hölderlin, p. 47.

l'énigmatique relation qui existe entre l'homme et le dieu comme une chose qui est sacrée : « Tout le tragique de Sophocle, précisera Karl Reinhardt sans toutefois se référer expressément à Hölderlin, « *weist...auf das Rätsel der Grenze zwischen Mensch und Gott* - fait signe...vers l'énigme qu'est la frontière entre homme et Dieu »<sup>205</sup> ».

Le poète s'intéresse ainsi à Sophocle, parce qu'il considère son langage comme lié au destin de son époque. Selon Hölderlin, l'écrivain grec est le greffier de cette relation particulière dont il fait l'expérience. L'incomparable originalité du langage sophocléen, en comparaison avec celui des dramaturges grecs Eschyle et Euripide, par exemple, provient de sa « lucidité dans l'infortune<sup>206</sup> ». À l'inverse, les œuvres de ces deux écrivains grecs n'ont pas, pour Hölderlin, de valeur originelle. Elles ne prennent plus pour sacrées la faute tragique et la réciprocité du rapport de l'homme à son monde : « Eschyle et Euripide s'entendent mieux à représenter la souffrance et le courroux, et moins l'entendement de l'homme dans sa marche sous l'impensable<sup>207</sup> ».

Lorsque le poète cite un passage de la Suda pour caractériser Aristote, il dit expressément : « Της φινσεως γραμματενς ην τον καλαμον αποβρεχων ευνουν ( Il était le greffier de la nature, trempant sa plume bienveillante) <sup>208</sup> ». À l'origine, ce passage voulait souligner la bienveillance d'Aristote. La Suda écrivait d'Aristote : « (Qu'il) était le greffier de la nature, trempant sa plume dans l'intelligence <sup>209</sup> ». Or, c'est précisément ce que représente Sophocle pour Hölderlin, une sorte de phénoménologue avant l'heure. Selon le poète, Sophocle a eu la force de retracer les deux principales

---

<sup>204</sup> Ibidem

<sup>205</sup> Hölderlin et Sophocle, p. 12.

<sup>206</sup> Œuvres, p. 960.

<sup>207</sup> Ibidem

<sup>208</sup> Remarques sur Œdipe, p. 957.

tendances culturelles de son époque par l'écriture de ses tragédies *Antigone* et *Oedipe*. Comme nous venons de le mentionner, ses tragédies sont le constat de son temps. Liées à son époque (*Zeit*), elles tracent le déclin de la nature et de la culture de son temps : « Disons d'un mot qu'il est le tragique du retrait ou de l'éloignement du divin <sup>210</sup>».

Les œuvres de Sophocle ne commencent pas avec une faute tragique qui a déjà été réalisée comme c'est le cas chez Euripide et Eschyle : « Rien de plus proprement eschylien qu'une action tragique qui débute par le mot *τελειται*, « c'est fait », avant même d'avoir commencé <sup>211</sup>». Elles font plutôt la description d'une faute qui est en train de se faire. Cette distinction marque ainsi une séparation fondamentale entre ces deux dramaturges grecs et Sophocle. Le temps a déjà *tourné* pour eux, parce que la relation dieu-et-homme n'apparaît plus comme une énigme, contrairement à Sophocle qui suit attentivement le *virement catégorique* du temps. À l'opposé d'Euripide et d'Eschyle, qui ont perdu de vue le sens même du destin et le partage de leur temps par excès de formation et par excès de nature, Sophocle voit la possibilité d'une certaine concorde entre la Nature et la Culture :

C'est en cela qu'il est si différent du tragique d'Eschyle, pour qui la limite n'est nullement énigme. Les hommes outrepassent la limite, et bien souvent malgré les avertissements des dieux. (...) Ils outrepassent (...) en allant plus loin que ce qui leur est assigné en partage<sup>212</sup>.

---

<sup>209</sup> Je me réfère ici au commentaire de Taminiaux, *Théâtre du philosophe*, pp. 286-287.

<sup>210</sup> *Hölderlin et Sophocle*, p. 12.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 12.



Françoise Dastur ajoute à ces propos :

Les héros d'Eschyle sont des figures affirmées de l'ὕβρις, de la démesure, ils transgressent en toute connaissance de cause les limites qui séparent l'humain du divin en dépit de l'avertissement des dieux, ils s'opposent volontairement à eux et doivent par conséquent explorer leur crime afin que l'ordre du monde puisse être restauré. Quant à Euripide, il a déjà commencé à perdre le sens du destin qui régissait le monde d'Eschyle et, ne se souciant plus de respecter le divin, il commande aux dieux d'apparaître sur la scène du drame pour concilier de manière extérieure et artificielle les oppositions, c'est le fameux *deus ex machina*<sup>213</sup>.

En conclusion, nous comprenons désormais l'influence sophocléenne sur la conception tragique de Hölderlin. Nous avons pu aussi constater que la tragédie hölderlinienne comme sa conception de l'unité implique une certaine forme de purification. Ce principe est celui de la *catharsis*. Il convient de l'aborder avec une attention particulière en raison du fait que la purgation de soi, proposée par le poète, pour l'atteinte de la paix ne s'effectue plus uniquement à travers une fusion absolue, comme l'entendait *Empédocle*. Elle se produit tout autant dans une dissolution infinie de soi. En ce sens, la finitude du sujet est essentielle. Le plus difficile chez l'homme consiste à maintenir (*behalten*) la limite qui existe entre lui et son monde, parce qu'il n'est pas dans l'infini, mais qu'à l'inverse, l'infini s'éprouve bel et bien subjectivement *en-soi*. À ce sujet, entendons le poète :

---

<sup>213</sup> Hölderlin : *Le retournement natal*, p. 70.

La présentation du tragique repose principalement sur ceci que l'insoutenable, comment le Dieu-et-homme s'accouple, et comment, toute limite abolie, la puissance panique de la nature et le tréfonds de l'homme deviennent Un dans la fureur, se conçoit par ceci que le devenir un illimité se purifie par une séparation illimitée<sup>214</sup>.

---

<sup>214</sup> Œuvres, p. 957.

## Conclusion

En conclusion, écoutons le très célèbre *chant du destin* (*Hyperlons Schicksalslied*) que l'on retrouve dans le roman poétique du même nom. Le lyrisme de ce poème est imprégné d'un élan romantique. Pourtant, comme nous l'avons vu, Hölderlin se détache radicalement de cette orientation spirituelle. L'unité de cette dernière ne pouvait s'accomplir sur la terre; la paix n'était possible que dans un au-delà. Nous constaterons donc que la réflexion tardive du tragique, esquissée par le poète, était déjà en germe dans cet hymne. Hölderlin écrit :

Vous avancez là-haut dans la lumière  
 Sur un sol tendre, bienheureux génies;  
 Les souffles scintillants des dieux  
 Vous effleurent à peine,  
 Ainsi les doigts musiciens  
 Les cordes saintes.

Les habitants du Ciel vivent purs de Destin  
 Comme le nourrisson qui dort;  
 Gardé avec pudeur  
 En modeste bouton,  
 L'esprit éternellement  
 Fleurit en eux.  
 Et les yeux bienheureux  
 Considérant la calme  
 Éternelle clarté.

Mais à nous il échoit  
 De ne pouvoir reposer nulle part.

Les hommes de douleur  
 Chancellent, tombent  
 Aveuglement d'une heure  
 À une autre heure,  
 Comme l'eau de rocher  
 En rocher rejetée  
 Par les années dans le gouffre incertain<sup>215</sup>.

Notons incidemment qu'il ne s'agit pas ici de faire une analyse rigoureuse de ce chant magistral, parce que cela dépasserait amplement la tâche que je m'étais assignée à l'origine de mon travail. Nous allons plutôt démontrer brièvement que la structure totale de la vie, celle du Destin, était déjà en gestation dans les thèses de jeunesse du poète. Nous jetterons ainsi un dernier éclairage sur les concepts que nous avons abordés précédemment.

La première strophe du poème représente l'esprit du génie qui est, par conséquent, celui du poète. Ce dernier reconnaît, par le biais d'une intuition sensible, la force infinie de la vie. Le vers suivant illustre bien cette sensibilité des poètes : « Les souffles scintillants des dieux vous effleurent à peine<sup>216</sup> ». Éveillé par la beauté du monde, le génie marche vers ce qu'il croit être la totalité de la vie : « Vous avancez là-haut dans la lumière sur un sol tendre, bienheureux génies<sup>217</sup> ».

Ce désir de hauteur est, comme nous avons vu, la méprise (*l'harmatia*) de l'élan romantique. L'esprit romantique croit reconnaître l'existence d'un Tout absolu hors de toute contingence. Par contre, comme Hölderlin le disait : « (...) rien ne sort du Rien<sup>218</sup> ».

---

<sup>215</sup> *Oeuvres, Hypérion*, p. 258.

<sup>216</sup> *Ibidem*

<sup>217</sup> *Ibidem*

<sup>218</sup> *Ibid.*, *Le devenir dans le périr*, p. 651.

La totalité de la vie doit se manifester effectivement dans des expériences particulières de la vie, où la finitude et l'Infini du Destin sont reliés tout en maintenant une limite essentielle entre les deux. Cette strophe est intéressante, parce que le Destin y est représenté de manière à ce qu'il repose sur l'expérience *qu'un* homme entretient avec son monde. La vie n'est donc pas une pure idée, mais bel et bien une idée qui prend forme dans une réalité. Tout comme la réalité ne peut pas exister sans l'esprit.

La deuxième strophe exprime, pour sa part, le caractère Infini du Destin, tandis que la troisième partie du poème montre l'autre pendant de l'existence, soit la finitude de l'homme.

Tous ces concepts ont été abordés dans ce travail. Par exemple, dans le premier chapitre, *L'expérience fondamentale (Gründerfahrung) et intime (Innigkeit) de l'unité (Einigkeit) du monde*, nous avons traité de l'importance de l'expérience fondamentale eu égard à l'unité (*Einigkeit*) du monde. Tel que démontré, la singularité de cette expérience est tragique. Celle-ci intériorise la sphère vivante du Destin permettant ainsi d'avoir un rapport plus intime et plus élevé au monde de la vie.

Dans le deuxième chapitre, *Le concept du national*, nous avons vu en quoi l'élément national est essentiel pour la liberté et la paix de l'humanité. Lié au rapport entre les Grecs et les Modernes, au danger de la simple imitation et à l'importance de l'art grec pour la modernité, nous avons relevé que l'usage du national est, comme le dit si bien le poète, ce qui est le plus difficile à apprendre : « Rien n'est pour nous plus difficile à apprendre que de savoir user librement du national. (...) répétons-le, le plus difficile

c'est le libre usage de ce qui nous est propre<sup>219</sup> ». Dans le dialogue Grecs-Modernes était sous-jacente la problématique de la Nature et de la Culture. Il s'agissait de distinguer la nature et la culture respectives de l'Antiquité et du monde moderne.

Dans le troisième chapitre, *Remarques sur les tragédies de Sophocle*, le concept du tragique a été approfondi en prenant appui sur *OEdipe* et *Antigone*, afin de voir en quoi le tragique hölderlinien est si particulier. Pour arriver à définir ce concept, Hölderlin prend le dramaturge grec Sophocle comme interlocuteur. Nous avons fait de même dans l'espoir de circonscrire la singularité de sa conception de la tragédie .

En terminant, nous avons vu aussi que l'acheminement hölderlinien s'inscrit comme un effort de mise en œuvre (*Ereignis*<sup>220</sup>) du Vrai. Hölderlin écrit à ce propos : « (...) les poètes seuls fondent ce qui demeure<sup>221</sup> ». Mais, qu'est-ce que le Vrai ? Il faut d'abord remarquer que le Vrai est difficile à conceptualiser dans la pensée de Hölderlin. Il se manifeste uniquement dans l'instant « antirythmique » du monde. C'est le moment où le transport rythmique du temps, le signe, se brise tout en laissant apparaître la nature d'une culture et la béante liberté qui jaillit dans cette ouverture. En quelque sorte : c'est l'être en son devenir. Le poète nomme ce surgissement de différentes façons. Il dira que c'est le « Principe » de tout accord, la grande « Lyre » sacrée à laquelle toute chose doit s'accorder, la « Paix » harmonique et universelle. Finalement, cet instant n'est pas autre chose que divin, et seul « l'art suprême » permet aux hommes de répondre à cette loi vivante de

<sup>219</sup> *Oeuvres, Lettre du 4 décembre 1801*, pp. 1003-1104.

<sup>220</sup> *Das Ereignis* se traduit communément par avènement : « [...] qui dit le « fait » d'amener à l'être en propre. Dans la pensée ultime de Heidegger, *das Ereignis* est la parole en laquelle se dit l'éclair qui commence l'histoire, l'éclair en laquelle tout prend sa figure propre, devenant visible et invisible », Heidegger, Martin, *Approche de Hölderlin*, Éditions Gallimard, Paris, 1973, p. 198.

la vie. Ainsi, lorsque Hölderlin écrit que tous habitent en poète sur la terre : « (...) mais poétiquement toujours sur terre habite l'homme<sup>222</sup> », le poète annonce un message d'espoir pour la modernité. La paix n'est en effet possible que dans la réalisation de notre propre ciel.

Habiter la terre en poète signifie, comme le dit cette fois Rimbaud dans son enthousiasme juvénile : « (...) il faut être voyant, se faire voyant (...) par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens<sup>223</sup> ». En d'autres mots : « La poésie ne doit plus imiter l'action ; elle (doit plutôt être) en avant<sup>224</sup> ». Pour que l'homme puisse véritablement habiter sur cette terre en poète, il doit outrepasser les formes du passé. Cet acte n'est possible que si l'homme répond véritablement à l'exigence de sa propre nature. Or, pour Hölderlin, répondre aux besoins d'une nature particulière signifie se faire « voyant », « être absolument moderne<sup>225</sup> ». Seul le dépassement (*Übertreffen*) des formes du passés nous permet d'exprimer pleinement notre liberté d'être au monde. Cet acte poétique, Hölderlin le nomme « μηχανή<sup>226</sup> » (*mèkhanè*) : c'est l'art en tant qu'il est conscient de la fin qui lui est propre :

Oh ! bois les souffles du matin  
 Jusqu'à ce que tu sois ouverte au monde,  
 Puis nomme ce qui gît devant tes yeux !  
 Ce que la parole n'a point révélé  
 Ne peut demeurer plus longtemps un mystère  
 Après ce long laps sous le voile<sup>227</sup>.

---

<sup>221</sup> *Oeuvres*, « Souvenir », p. 876.

<sup>222</sup> *Ibid.*, *En bleu adorable*, p. 939.

<sup>223</sup> Rimbaud, Arthur, *Oeuvres*, Éditions Robert Laffont, Paris, 1992, Lettre du 15 mai 1871, p. 233.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>226</sup> *Oeuvres*, « Remarques sur Œdipe », p. 951.

Voici la manière dont nous devons nous comporter si nous voulons répondre à son message d'espoir et exprimer la liberté de notre être.

---

<sup>227</sup> *Ibid.*, *Germanie*, p. 858.



## **Bibliographie**

### **Œuvres en allemand :**

- Hölderlin, Friedrich, Samtliche Werke und Briefe 1-4, Herausgegeben von Günter Mieth, Auflage Aufbau-Verlag GmbH, Berlin, 1995.
- Hölderlin, Friedrich, Gedichte, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1963, 248 S.
- Hölderlin, J.Ch.F., Theoretische Schriften, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1998, 130 S.

### **Traductions françaises :**

- Hölderlin, Friedrich, Œuvres, Éditions Gallimard, coll. Pléiade, Paris, 1967, 1266 p.
- Hölderlin, Friedrich, Hypérion, Éditions Gallimard, Paris, 1973, 253 p.
- Hölderlin, Friedrich, Odes, Élégies, Hymnes, Éditions Gallimard, Paris, 1993, 193 p.

- Hölderlin, Friedrich, L'Antigone de Sophocle, Traduction de Philippe Lacoue-Labarthe, Éditions Christian Bourgois, 1998, 209 p.
- Hölderlin, Friedrich, L'Œdipe de Sophocle, Trad. Par M. Lacoue-Labarthe, Éditions Christian Bourgois, 1998, 244 p.

### **Quelques ouvrages sur Hölderlin :**

- Allemann, Beda, Hölderlin et Heidegger, P.U.F., Paris, 1959, 290 p.
- Bertaux, Pierre, Hölderlin ou le temps d'un poète, Éditions Gallimard, Paris, 1983, 402 p.
- Böchenstein, Bernhard, Le Rider, Jacques, Hölderlin vu de France, Éditions Gunter Narr, coll. Œuvres et Critiques, Tübingen, 1987, 147 p.
- Courtine, J.-F., Hölderlin, Éditions de l'Herne, Paris, 1989, 537 p.
- Dastur, Françoise, Hölderlin et le retournement natal, Encre marine, Paris, 1997, 165 p.
- Haar, Michel, Le chant de la terre, Éditions de l'Herne, Paris, 1985, 299 p.
- Hartling, Peter, Hölderlin, Éditions du seuil, Paris, 1980, 473 p.
- Hegel, G .W.F., Journal d'un voyage dans les Alpes bernoises (du 25 au 31 juillet 1796), Éditions Jérôme Million, Grenoble, 1997, 104 p.
- Heidegger, Martin, Essais et conférences, Éditions Gallimard, Paris, 1958, 349 p.
- Heidegger, Martin, Chemins qui ne mènent nulle part, Éditions Gallimard, Paris, 1962, 461 p.
- Heidegger, Martin, Approche de Hölderlin, Édition Gallimard, Paris, 1973, 254 p.

- Heidegger, Martin, Le hymnes de Hölderlin : La Germanie et le Rhin, Éditions Gallimard, Paris.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, Métaphrasis : Le théâtre de Hölderlin, P.U.F., Paris, 73 p.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, La poésie comme expérience, Éditions Christian Bourgois, 1986, 167 p.
- Laplanche, Jean, Hölderlin et la question du père, P.U.F., Paris, 1961, 142 p.
- Maldiney, Henri, Avènement de l'œuvre, Théétète éditions, Nîme, 1997, 112 p.
- Nietzsche, Hölderlin et la Grèce, Actes du colloque, Les Belles Lettres, 1987, 93 p.
- Szondi, Peter, Poésie et poétique de l'idéalisme allemand, Éditions Gallimard, Paris, 1975, 344 p.
- Taminiaux, Jacques, La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand, Martinus Nijhoff, La Haye, 1967, 274 p.
- Taminiaux, Jacques, Le théâtre des philosophes, Jérôme Million, Grenoble, 1995, 301 p.
- Veillard-Baron, J.-L., Hegel et l'idéalisme allemand, Éditions Vrin, 1999, 382 p.
- Zweig, Stefan, Le combat avec le démon, Pierre Belfond, Paris, 1983, 338 p.

**Quelques articles :**

- Adorno, T.-W., Parataxe, Dans : *Notes sur la littérature*, Éditions Flammarion, Paris, 1984, pp. 307-350.

- Allemann, Beda, Le retournement natal dans l'œuvre de Hölderlin, Dans : *Aspect de la culture noire*, Fayard, Paris, 1958, pp. 183-199.
- Beaufret, Jean, Hölderlin et Sophocle, Bibliothèque 10/18, Paris, 1965, pp. 7-42.
- Benjamin, Walter, Deux poèmes de Friedrich Hölderlin, Dans : *Mythe et violence*, Éditions Denoël, pp. 51-77.
- Bertaux, Pierre, Quelques aspects de Hölderlin, Dans : *Études germaniques*, 1962, no. 3, pp. 276-277.
- Blanchot, Maurice, La parole sacrée de Hölderlin, Dans : *La part du feu*, Éditions Gallimard, Paris, 1947, pp. 115-132.
- Blanchot, Maurice, L'itinéraire de Hölderlin, Dans : *L'espace littéraire*, Éditions Gallimard, Paris, 1955, pp. 367-379.
- Courtine, J.-F., La situation de Hölderlin au seuil de l'idéalisme allemand, Dans : *Extase de la Raison*, Éditions Gallilée, Paris, 1990, pp. 15-43.
- Courtine, J.-F., De la métaphore tragique, Dans : *Extase de la Raison*, Éditions Gallilée, Paris, 1990, pp. 45-72.
- Danek, Jaromir, L'art et le sens du premier romantisme critique, Dans : *Laval théologique et philosophique*, 52, 2, juin 1996, pp. 433-443.
- Dastur, Françoise, Hölderlin : Sur la religion, Dans : *Les cahiers de Fontenay*, Paris, pp. 221-238.
- Dastur, Françoise, Hölderlin : Histoire et révolution, Dans : *Hölderlin et la France*, L'Hamattan, Paris, 1996, pp. 125-149.
- Derrida, Jacques, La parole soufflée, Dans : *L'écriture et la différence*, Éditions du Seuil, Paris, 1967, pp. 253-292.
- Fédier, François, Hölderlin : Révolution et modernité, Dans : *La politique des poètes*, Albin Michel, 1992, pp. 65-83.
- Fink, Adrien, Modernité de Hölderlin, Dans : *Recherches germaniques*, Strasbourg, 1971, pp. 40-57.

- Giroux, Laurent, Éléments d'un art poétique national : Heidegger, Dans : *Laval théologique et philosophique*, 53, 1, février 1996, pp. 125-134.
- Giroux, Laurent, Hölderlin, le poète de dieux nouveaux : Germanie et le Rhin, Dans : *Laval théologique et philosophique*, 53, 2, juin 1997, pp. 395-402.
- Guerne, Armel, Hölderlin ou le mystique malgré lui, Dans : *L'âme insurgée*, Phébos, 1977, pp. 59-104.
- Janicaud, Dominique, Hölderlin et la philosophie d'après Hypérion, Dans : *Critique*, Éditions de minuit, Paris, août-septembre 1967, pp. 746-763.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, La césure du spéculatif, Hölderlin et les Grecs, Dans : *L'imitation des modernes*, Gallilée, Paris, pp. 39-84.
- Maldiney, Henri, Destins de Nietzsche et de Hölderlin, Dans : *Art et existence*, Klincksieck, Paris, 1985, pp. 129-139.
- Paré, André, Hölderlin et le sens du tragique, Dans : *Phi-Zéro*, 8, 1, janvier 1980, pp. 9-41.
- Ricard, Marie-Andrée, Le visible et la peinture chez Merleau-Ponty, Présentation à la société philosophique de Québec, 1995, 7 p.
- Ricard, Marie-Andrée, Mimésis et vérité dans l'esthétique d'Adorno, Dans : *Laval théologique et philosophique*, 52, 2, juin 1996, pp. 445-455.
- Ricard, Marie-Andrée, Le dépassement nietzschéen de la métaphysique, In : L. Langlois, J.M. Narbonne, éd. Actes du XXVIIe congrès de l'association des sociétés de philosophie de langue française, J. Vrin et Presses de l'Univ. Laval, Paris et Montréal, pp. 616-624.

- Rivelaygue, Jacques, La rencontre avec Hölderlin ; Le plus vieux programme systématique de l'idéalisme allemand, Dans : *Leçons de métaphysique allemande*, Bernard Grasset, Tome 1, Paris, 1990, pp. 183-257.
- Taminioux, Jacques, Le feu chez le jeune Hölderlin, Dans : *Le regard et l'excédent*, Martinus Nijhoff, La Haye, 1977, pp. 23-41.
- Tilliette, Xavier, L'apport de Hölderlin, Dans : *L'intuition intellectuelle de Kant à Hegel*, Vrin, Paris, 1995, pp. 72-83.
- Veillard-Baron, J.-L., L'art et l'absolu : Schelling, Hegel et Hölderlin, Dans : *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, oct.-déc. 1992, pp. 499-519.
- Weiss, Peter, Hölderlin, Dans : *Théâtre*, no. 550, pp. 2-42.