

UNIVERSITÉ GALATASARAY

Institut des Sciences Sociales

Département de Philosophie

L'ESTHÉTIQUE ROMANTIQUE
DE
HÖLDERLIN

Zeliha Burtok

Directeur de recherche : Prof. Dr. Melih Başaran

Mémoire pour l'obtention du DEA "Philosophie"

FÉVRIER 2006

INTRODUCTION.....	2
PREMIERE PARTIE : TRAGEDIE ET MODERNITE.....	6
CHAPITRE I: LA GRECE ET L'ESPERIE	6
CHAPITRE II : LE RETOURNEMENT NATAL.....	12
CHAPITRE III : L'INTUITION INTELLECTUELLE	15
CHAPITRE IV : L'HYMNE DE GRECE : LA TERRE ET LE CIEL.....	18
CHAPITRE V : LE PASSE ET L'AVENIR.....	23
DEUXIEME PARTIE : LES DEUX TRAGEDIES.....	27
CHAPITRE VI : L'EMPEDOCLE	27
CHAPITRE VII : L'ŒDIPE	40
TROISIEME PARTIE : NATURE ET POESIE	50
CHAPITRE VIII : LE CORPS DU POEME	51
CHAPITRE IX : L'ART COMME OBJET DE LA <i>NATURPHILOSOPHIE</i>	54
CHAPITRE X : L'ATTACHEMENT A DIONYSOS	59
QUATRIEME PARTIE : LA QUESTION DE L'ESSENCE DE LA POESIE	61
CHAPITRE XI : NATURE ET TOTALITE	61
CHAPITRE XII : SCHILLER ET L'OPPOSITION NATURE/CULTURE	63
CHAPITRE XIII : HERACLITE ET L'OPPOSITION HARMONIQUE	64
CINQUIEME PARTIE : LA NATURE ET LA DIFFERENCE.....	68
CONCLUSION	80
APPENDICE : BIOGRAPHIE DE HÖLDERLIN	82
BIBLIOGRAPHIE.....	84

INTRODUCTION

Ce mémoire est une tentative d'étudier Hölderlin comme un penseur romantique : un poète qui cherche à opérer une réunification de la poésie et de la philosophie. Hölderlin est un philosophe qui croise le propre et l'étranger. Il réalise cette entreprise en tant qu'un poète dont la pensée est rigoureusement systématique. Son but est de dépasser la distance qui sépare la méditation poétique et la pensée philosophique par son dialogue avec Fichte et Schelling et il s'inscrit d'emblée dans l'espace de l'idéalisme allemand.

L'unité de la poésie et de la philosophie constitue assurément l'intuition fondamentale de Hölderlin. Pour lui, la nature devient « le nom de lettre ». Ainsi, elle réalise l'humain aussi bien que le divin. Dans les textes de Hölderlin la nature ne constitue pas seulement une opposition à la civilisation mais aussi le concept essentiel car elle présente le nom de la totalité elle-même. De ce point de vue, l'humain est aussi bien qu'un créateur de la nature qu'un détenteur d'une possibilité de retour sur soi. Il s'agit ici de la nature médiatrice. Le cas de la nature est important pour montrer la différence entre les Modernes et les Grecs.

Hölderlin après avoir traduit, les œuvres de Sophocle en allemand, il commence à réfléchir sur le concept de la tragédie en partant des héros de Sophocle. Ce qui constitue un point de départ pour sa conception, ainsi que celle des modernes pour l'Antiquité.

La nature est créatrice et symbolise la totalité, elle est la pensée de la totalité qui embrasse le Tout. L'idée de la totalité de la nature est partagée par les contemporaines de Hölderlin. Dans la pensée hölderlinienne, la totalité est comprise

en tant que vivante et temporelle. Il ne faut pas oublier que le concept de la totalité contient l'unique et le total. La totalité, à l'époque de Hölderlin, est un concept répandu commun à Goethe, Schiller, Novalis, Schelling, Hegel ainsi qu'aux frères Schlegel. Ils critiquent tous ce concept avec l'absolu. Selon la compréhension de Hölderlin, la nature est un processus de différenciation interne.

La totalité a aussi un caractère panthéiste, c'est à dire qu'elle est une totalité vivante. Le concept de panthéisme spinozien permet de penser aussi une totalité esthétique-politique ainsi que le rapport du Moderne aux Grecs concernant les questions de la poésie et de l'œuvre. Dans le spinozisme, la nature est une productivité infinie, un devenir qui s'exprime dans les produits déterminés ; cette approche permet et de dépasser l'hétérogénéité cartésienne de res extensa et de res cognitans. Spinoza pose une unité ontologique d'une part, et d'autre part une identité enchaînée aux idées et aux choses. Dans cette perspective, l'être Tout est aussi absolu comme celui de l'Être. De façon parallèle, Hölderlin considère la nature non pas comme une chose abstraite et morte, mais comme « l'un différent de soi-même ». A ce sujet il est plutôt proche à l'expérience héraclitéenne.

Dans la pensée holderlinienne, les problèmes de l'absolu, de l'identité, de la différence se développent comme une poétique de la finitude. Ici, le processus poétique est entièrement une différenciation qui inclut en lui-même l'être humain et ses œuvres. La faculté de la créativité de l'homme est attribuée à la nature. Ce processus poétique d'une part participe à la nature et d'autre part est une séparation de la nature. L'idée de la nature joue un rôle principal dans les œuvres de Hölderlin.

Au début de son roman *Hypérion*, une aspiration à l'unité se manifeste. Nous pouvons constater ici le style d'un penseur « romantique » de la réconciliation. Ensuite, dans sa tragédie intitulée *Le Fondement d'Empédocle*, il tente de trouver une motivation à la mort de son héros comme un accomplissement naturel de son être. En fin, dans les hymnes et élégies qui sont des œuvres lyriques, il s'efforce de montrer l'inaccessibilité de la nature. Ainsi le problème poétique comprend, chez Hölderlin, la proclamation de l'absence des dieux et de l'inaccessibilité de la nature.

Le retour, le retour au propre, le retour à la nature sont des autres concepts importants de la pensée holderlinienne. Hölderlin utilise ce concept de retour pour expliquer la différence entre les Grecs et les Modernes ou l'hespérien. Les Grecs

possèdent complètement la sobriété parce que c'est ce qui leur est étrangère à l'origine. Les hespériens, nous, nous possédons le pathos sacré qui nous est étranger à l'origine.

Le fait du ciel est le signe des dieux venant de l'autre monde, c'est à dire du monde divin. L'Etna est le lieu de passage à l'autre monde. Il symbolise « la clarté de la présentation » et « le feu du ciel ». De ce point de vue, nous ne devons pas imiter les Grecs mais de les prendre comme modèle pour nous éloigner de ce qui nous est propre. Hölderlin nous indique le chemin qui nous mène au propre. C'est aussi le chemin que l'artiste contemporain doit suivre pour trouver le propre.

L'opposition entre la nature et l'art concerne l'opposition entre les Grecs et l'hesperien. Grâce au concept de retournement, les deux cultures s'orientent inversement :

*« Car ils voulaient fonder
Un règne de l'Art. Mais en cela
Le Natal par eux
Fut manqué, et pitoyablement alla,
La Grèce, beauté suprême, à sa perte. »¹*

Hölderlin essaye donc de compenser l'excès de l'art grec. Le natal des Grecs, l'Orient, c'est ce qui leur est originel, alors que les hespériens trouvent leur origine chez les anciens. Chez les hespériens, le retournement natal correspond à leur origine propre. C'est ce qui explique la sobriété occidentale. Ce qui différencie les représentations des Grecs de celles de notre temps, c'est que la tendance principale des représentations des Grecs « est de pouvoir se saisir, soit, parce qu'en cela était leur faiblesse, alors que par contre, la tendance principale dans les modes de représentation de notre temps est de pouvoir atteindre et rencontrer quelque chose de savoir y correspondre, vu que l'absence de Partage, le est notre faible ».² Ainsi chez les hespériens l'orientation vers l'orient, cette direction est antinaturelle et nostalgique.

Les hespériens tirent de leur origine la sobriété. Cette sobriété junonienne est nécessaire pour leur différencier à l'absolu par le pouvoir. Ils oublient comment

¹ Beda Allemann, *Hölderlin et Heidegger*, PUF, 1987, p. 43

² *Ibid*, p. 44

distinguer les hommes et les dieux, et ils visent seulement à atteindre les choses. C'est pourquoi l'art hespérien est produit par la nostalgie. Ainsi les hespériens donnent naissance à des êtres isolés qui sont en absence de l'esprit communautaire dans leur singularité. Or, la compréhension de la nature nous propose plusieurs solutions afin de résoudre la violence quotidienne. De nos jours la violence est devenue une métaphore de l'existence des hommes.

Dans la pensée romantique « l'homme est un coup d'œil, créature de la nature se retournant sur elle-même », tandis qu'aujourd'hui la création est une violence sur l'autre. Ici la séparation n'est pas un composant de soi-même mais au contraire, elle est le moyen de dénier l'autre. C'est pourquoi ce mémoire s'efforce de trouver une nouvelle approche pour expliquer la société d'aujourd'hui. Il faut rappeler ici que l'effort de Hölderlin est de trouver une motivation à la mort de son héros. Alors que l'effort de nos sociétés contemporaines est de produire les moyens pour tuer les héros.

Nous pouvons donc constater que l'ancienne opposition entre la nature et l'art nous donne désormais aujourd'hui les moyens de vivre ensemble. De ce point de vue l'effort de Hölderlin est important car il essaye de trouver le fondement de la subjectivité dans une harmonie au sens héraclitien du terme et non en partant des contradictions modernes.

Notre époque est une époque, où règne la guerre, le conflit et la violence. Les concepts de l'identité et de l'étrangeté sont des éléments qui forment cet espace conflictuelle. Le rôle que joue ces éléments dans la violence, anéantit leurs forces de transformer cette situation. En effet leurs forces proviennent de l'avènement du plus propre et de la dissémination de l'idée de l'unité au sein de l'humanité. Dans ce cas l'esthétique romantique donne à l'humain la possibilité de retrouver l'unité.

Dans notre époque, le concept de l'unité est strictement lié aux concepts du pays, de la terre et du drapeau. L'esthétique romantique propose au lieu de ces concepts de rendre service à la nature ainsi qu'au choix libre, c'est à dire l'art.

PREMIERE PARTIE : TRAGEDIE ET MODERNITE

Chapitre I: La Grèce et l'Hespérie³

*Le plus haut je veux faire silence.
Fuit interdit, comme le laurier, est pourtant
Le plus le pays natal. Mais c'est lui que goûte
Chacun pour finir.*

Quand on veut parler sur la différence entre le Grec et le Moderne, on doit d'abord imaginer et poser leur liaison avec la nature. D'une part, on peut définir le moyen de détacher le Moderne du Grec qui sera un effort toujours théorique comme notre cognition. La méthode dialectique constitue le coté théorique de notre cognition. L'usage de dialectique est une nécessité philosophique. Le moyen de ce détachement est la mimesis. Ainsi, le coté pratique de notre cognition est fondée sur

³ Hölderlin n'oppose pas les 'Anciens' aux « Modernes », mais les « Grecs » aux « Hesperiens » : il souligne ainsi le caractère proprement occidental des Modernes par contraste avec la nature orientale des Grecs. En effet, si le latin *occidens* désigne le point où se couche le soleil (de *occidere*, se coucher), son équivalent allemand *Abendland* signifie littéralement « pays du soir », tout comme le mot *Hesperia*, qui vient de *hespera*. Le soir par lequel les Grec désignaient l'Italie. C'est à dire la région du couchant par rapport à la Grèce. Cette distinction entre la Grèce et l'Hespérie est faite par Hölderlin dans sa première lettre qu'il écrivit à son ami Böhlendorff le 4 décembre 1801 juste avant de son départ pour Bordeaux.

le mimesis, c'est à dire sur l'œuvre d'art. Nous nous proposons donc d'étudier les œuvres poétiques de Hölderlin comme des exemples à un discours spéculatif.

D'autre part, la voix maternelle perdue nous appelle à chercher la nature ou à la désirer. Le Moderne a servi le Grec sous cet aspect. D'ailleurs, ce qui construit le regard moderne est précisément cette dialectique contradiction. On peut évoquer, comme un exemple de cette dialectique, la contradiction entre l'ancien et le moderne, entre le plastique et le poétique et surtout la contradiction entre la nature et l'art.

Précisément quand il s'agit de la nature, comme le dit Héraclite dans le fragment 123 : « *la nature aime à se cacher* », pour Hölderlin comme pour les Grecs, l'art est un processus qui va certainement contre la nature. Car l'art est enfermé, contrairement à la nature qui harmonise et unifie. Ces deux notions d'harmonisation et d'unification sont aussi le but de la vie, et aussi bien celui du sujet -le héros- de la tragédie : aspiration à devenir un poète, c'est à dire voir le Tout. Elles se trouvent au centre de tous les courants de l'activité humaine. Ces courants retournent à la nature de telle sorte que l'être humain ne devrait jamais se considérer comme maître et seigneur de celle-là. Il ne faut pas oublier que le Moderne a servi à « leurs maîtres grecs ». Ainsi de ce point de vue, la vision moderne de l'antiquité est toujours théorique, et de plus l'insurmontable et l'immobile contradiction entre l'ancien et le moderne est franchie par une solution théorique, à savoir imiter les Anciens. Imiter, c'est selon Hölderlin une nécessité pour constituer un processus historique :

« Ce qui constitue en effet réel processus historique pour Hölderlin c'est la tension entre la nature et la culture, entre φύσις et τέχνη. Car la τέχνη n'est pas le contraire de la φύσις mais son accomplissement comme Aristote le dit bien dans sa Physique : « la τέχνη où exécute ce que la nature est impuissante à effectuer, ou bien l'imiter. »⁴

L'originalité de la conception holderlinienne, c'est à dire le rapport de l'Antiquité à la Modernité, ne vient pas du Grec qui diffère de l'hespérien. On dit

⁴ François Dastur, *Hölderlin : Le retournement natal - tragédie et modernité, nature et poésie*, Editions d'Encre marine, 1997, p. 35.

parfois que la Grèce est l'enfance de l'humanité. Il faut rappeler que la culture et la nature, autrement dit la maturité et l'enfance chacune d'elles est divisée en lui-même. Hölderlin ne partage pas les idées de ses contemporains sur ce sujet. Il indique que notre relation à la Grèce est excessivement formée. C'est ce que Schelling a déjà nommé « tendance formatrice » (*Bildungstrieb*), il nous incite à rechercher un matériau qui aide à nous former nous-mêmes. Hölderlin définit le caractère du peuple et de l'art grec dans la lettre à son ami Böhlendorff datée du 2 décembre 1802.

Cette lettre est importante parce que Hölderlin évoque ses pensées sur la Grèce, à savoir l'hésérique ou bien l'occidentale. Il nomme l'ébauche de l'hymne « La Grèce » pourtant ce qui est orientale parce que la Grèce, elle doit parvenir le plus extrême de ses penchants. Dans cette lettre, il existe plusieurs éléments de sa conception de l'Antiquité. Premièrement, nous pouvons constater que Hölderlin souligne l'être propre des Grecs. Ensuite, il décrit l'orient, c'est à dire les chemins de son voyage. L'intention du poète s'oriente vers la Grèce. C'est pourquoi Hölderlin nomme l'oriental en tant que tel. On peut dire que le mot oriental préserve « en mémoire ses chemins ». N'est-il pas que l'Hypérion aussi est un roman d'« une vie d'ermite » qui s'est passée au temps moderne des Grecs, au voyage du temps de Périclès. Dernièrement, par cette lettre nous devenons les témoins de ce qui est le plus haut de l'art. A cause de son importance, il nous paraît utile de reproduire ici entièrement cette lettre :

«(...) L'élément violent, le feu du ciel et l'apaisement des gens, leur vie dans la nature, et leur restriction et contentement, cela m'a constamment saisi, et comme on le répète des héros, je peux bien dire qu'Apollon m'a frappé.

(...)

L'Athlétique des gens du Sud, dans les ruines de l'esprit antique, me rendit plus familière la manière d'être propre des Grecs ; j'ai appris à connaître leur nature et leur sagesse, leur corps, la façon dont ils croissaient dans leur climat, et la règle par laquelle ils protégeaient le génie trop courageux face à : la violence de l'élément.

Voilà ce qui déterminait leur popularité, leur façon de recevoir des natures étrangères et de se communiquer à elles, en cela ils ont ce qui leur est proprement individuel, et qui fait apparition de manière vivante pour autant que l'entendement le plus haut, au sens grec, est force de ré flexion, et cela nous devient compréhensible quand nous comprenons le corps héroïque des Grecs ; elle [la popularité des Grecs] est tendresse, comme notre popularité.

La vue des Antiques (de l'Antique ?) m'a donné une impression qui ne me rend pas seulement les Grecs plus compréhensibles, mais en général le Plus Haut de l'art qui, même dans la plus haute mobilité et phénoménalisation des concepts et de tout ce qui y est entendu sérieusement, pourtant maintient tout debout et pour soi-même, de sorte que la sûreté en ce sens est le genre le plus haut du signe.

Il m'était nécessaire, après maintes secousses et émotions de l'âme, de me fixer, pour quelque temps, et je vis en attendant dans la ville qui m'a vue grandir.

La nature du pays natal me saisit aussi d'autant plus puissamment que je l'étudie davantage. L'orage, pas seulement en son apparition la plus haute, mais justement sous cet aspect, comme puissance et comme figure, parmi les autres formes du ciel, la lumière en son œuvre, nationale et en tant que principe et mode de partage configurant que quelque chose nous soit sacré, le pressant de son flux quand elle vient et s'en va, le caractéristique des forêts et la coïncidence en une contrée de divers caractères de la Nature, le fait que tous les lieux sacrés de la terre sont ensemble autour d'un lieu et la lumière philosophique autour de ma fenêtre est à présent ma joie ; puissé-je garder en mémoire comment je suis venu, jusqu'ici !

Mon cher ! Je pense que nous n'allons pas commenter les poètes jusqu'à notre temps, mais qu'en général c'est le mode de chant qui va prendre un autre caractère, et que ne prenons pas le dessus pour la raison que c'est nous qui, depuis les Grecs commençons de nouveau à chanter de manière natale et naturelle, proprement de manière originale.»⁵

⁵ Martin Heidegger, *Approche de Hölderlin*, Edition de Gallimard, 1973, p. 203-205

Il faut surtout faire attention au quatrième paragraphe et au cinquième où Hölderlin parle de *l'art d'accueillir des étrangers* chez les Grecs. L'ouverture à l'étrangeté est l'une des caractéristiques des Grecs, d'ailleurs ne serait-il pas l'art grec ou la physis qui imite la nature. Leur activité ne s'enferme pas sur elle-même. Au contraire, la tendresse du Moderne et la sobriété de l'individualité s'enferment sur elles-mêmes. L'être propre des Grecs est constitué à l'aide du principe de différenciation de l'étranger. Hölderlin insiste précisément qu'« *à partir d'Homère, parce que cet homme extraordinaire avait assez de force d'âme pour ramener à son empire d'Apollon la proie de la sobriété junonienne est occidentale s'appropriant ainsi vraiment l'élément étranger.* »⁶ De ces lignes nous pouvons conclure qu'il y a une contradiction sur la relation de la nature et de la culture entre les Grecs et les Modernes, ou plutôt nous. Nous sommes subjugués par l'exemplarité de l'Antiquité. De ce point de vue, Hölderlin ainsi pense que notre regard est excessivement formé.

La nature grecque est d'un autre type, comme Hölderlin l'a exprimé dans un hymne tardif intitulé « L'Ister » :

« Arrive, feu
 Nous sommes avides
 D'assister au jour,
 Et, l'épreuve aussitôt
 A travers nos genoux accomplis.
 Se devine le vacarme dans la forêt.
 Mais nous
chantons, des l'Indus
 Arrives ici enfin, et
 De l'Alphée aussi,
avons, longuement,
 Le Lieu, nous, recherché.
 Nul, sans ailes, n'a le pouvoir
 De saisir ce qui est proche,
 De plain-pied,
 Passer à l'autre bord. »⁷

⁶ *Ibid.* p.110

⁷ Friedrich Hölderlin, *Œuvres*, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 877

Dans cet Hymne, Hölderlin a cherché le propre natal : en remontant le Danube. Quand il traduit les tragédies de Sophocle, il retrace son retour vers la Grèce. De ce point de vue, Hölderlin a qualifié la Grèce avec le concept de la Nature et de l'Harmonie, il la considère comme idéal.

Chapitre II : Le retournement natal

Le plus proche est propre, « l'hespérique », l'autre bord est « le natal ». Celui qui prononce les vers cités ne vient pas seulement de l'Alphée mais aussi de l'Indus. Quand l'art grec montre la mesure et la clarté, l'art n'est pas la nature. C'est pourquoi Hölderlin, il s'attache à la nature qui contient en soi l'harmonie et les puissances spirituelles pensée par les Grecs comme les valeurs d'idéales. Ainsi, Hölderlin forme sa propre disposition. L'enthousiasme de Hölderlin est allégorique comme l'art grec est contre la nature, mais afin de la faire apparaître, non pour la détruire. Les notions d'apparaître et de détruire demeurent dans la plus haute forme d'art, c'est à dire dans la tragédie. Regarder le rapport entre Hölderlin et Sophocle évoque non seulement un épisode historique de la culture grecque, mais aussi la compréhension de l'Occident par lui-même.⁸ Autrement dit, le centre de gravité de cette forme repose sur l'opposition, sous la loi de la succession, cette forme manque à la totalité et à un originel (originellement-un). La tragédie est sur la scène dans le conflit dynamique de la nature – il s'agit de la séparation de l'homme des dieux et de la culture elle-même.

D'autre part, cette dynamique est aussi un processus historique parce que Hölderlin croit que la période grecque ne constitue pas un moment esthétique de l'histoire occidentale. Quand il utilise le concept du « souvenir » et celui de la « dissolution idéale », son déclin précise que l'être de l'Ancien est dans l'histoire passée. Hölderlin écrit :

« Ce que tu cherches, cela est proche et vient déjà à ta rencontre »⁹

Le proche est aussi le natal, il est aussi le retour. En effet c'est le motif central de l'œuvre d'Hölderlin : le « retournement natal » précise le point où on peut avoir un revirement quand on y est arrivé. D'ailleurs, c'est ce qui constitue pour Hölderlin l'expérience la plus haute. Comme il l'a bien remarqué : *« le plus difficile c'est le libre usage de ce qui nous est propre »*. Il souligne dans l'Hypérion deux étapes idéales :

⁸ Wolfgang Binder, « Hölderlin et Sophocle », in *L'Herne : Hölderlin* sous la direction de Constantin Tacou, 1989, p.263

⁹ Martin Heidegger, *Approche de Hölderlin*, Edition de Gallimard, 1973, p. 16

« FRAGMENT DE THALIA

« Il est pour l'homme deux états idéaux : l'extrême simplicité où ; par le seul fait de l'organisation naturelle, sans que nous y soyons pour rien, nos besoins se trouvent en accord avec eux-mêmes, avec nos forces et l'ensemble de nos relations ; et l'extrême culture, où le même résultat est atteint, les besoins et les forces étant infiniment plus grands et plus complexes, grâce à l'organisation que nous sommes en mesure de nous donner. L'orbite excentrique que l'homme (l'espèce aussi bien que l'individu) parcourt d'un point à l'autre, c'est-à-dire de la simplicité plus) ou moins pure à la culture plus ou moins accomplie, paraît être toujours identique à elle-même, du moins dans ses directions essentielles. »¹⁰

Le désir du lointain, cet amour de la *colonie* est un accent mis sur le caractère dialectique du retournement. Parce que le mouvement d'arrachement de la patrie est suivi par le mouvement qui fait le retour. Le pays natal est aussi un monde particulier parce que la terre (*Die Erde*) en tant que figure maternelle, est opposée à la patrie (*Vaterland*). La patrie a besoin d'une région déterminée (*Land*), des territoires ou bien selon Hölderlin elle est liée à la notion de « nationale ». Comme le précise François Dastur dans son livre intitulé *Hölderlin le retournement natal*, Hölderlin écrit bien ici *nationell* et non pas *national* car il se réfère ici au sens premier du mot nation qui vient du latin *nasci*, naître.¹¹

¹⁰ Friedrich Hölderlin, Œuvres, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 113

¹¹ François Dastur, *Hölderlin : Le retournement natal - tragédie et modernité, nature et poésie*, Editions d'Encre marine, 1997, p. 30.

Le pays natal (le Retour¹²) a un air familial et surtout de la langue maternelle ou propre. Car le fait de traduire (comme Hölderlin a traduit du Sophocle) ne sert pas à enrichir la littérature allemande, mais plutôt c'est le désir de toucher au rivage de l'étranger, à sa langue, à son mode, à sa pensée et à sa culture. Traduire un original étranger en sa propre langue, c'est la rencontre avec le propre et, au bout de cette action, transposer cet original qui se trouve dans l'étranger, se soumettant au péril de se priver même de la langue et de la nature propre de l'autre. Heidegger écrit que :

*« Par le langage, peuvent s'exprimer ce qu'il y a de plus pur et de plus abscons, aussi bien que le confus et le commun. »*¹³

Il s'agit ici de la transposition ou de la translation de langue. Hölderlin écrit dans « Sur la différence des genres poétiques » que « *le poème tragique est la métaphore d'une intuition intellectuelle* ». ¹⁴ Quand Winckelmann dit que l'art grec est mimesis, il veut dire que l'homme imite la nature, ainsi il doit recevoir un objet dans toute sensible intuition qui n'est pas capable de créer. ¹⁵ L'homme n'est pas un créateur, n'est pas un maître. L'être humain ne devrait jamais se considérer lui-même comme un maître, il ne peut d'ailleurs nullement créer la force elle-même, qui est éternelle. C'est ce que Hölderlin nomme le paradoxe de la tragédie dans un fragment intitulé « la signification des tragédies ».

¹² Dans l'hymne « le Voyage » (Die Wanderung) et ce qu'il a écrit dans la même période intitulée l'élégie « Retour chez-soi » (Heimkunft), la terre natale est nommée « le mère » :

*« Est pourtant je ne songe point à demeurer
Inclémente, âpre à conquérir est la
Taciturne, celle à qui j'échappai, la Mère »* (Le Voyage)

Le poète qui fait le retour « ne songe point à demeurer ». Le chemin du retour (Umkehr) n'est pas une réconciliation. Au contraire l'homme comprend son absence originale à l'égard de tout patrie. Heidegger précise dans son article intitulé « terre et ciel » que « ces mots de Hölderlin « natal », « patriotique », « national », nous devons assurément les entendre en suivant le sens de sa pensée ; c'est dire que nous devons détacher ces mots de nos représentations communes et étroites. ». Selon Heidegger, *Das Vaterländische* (le natal) veut dire dans la pensée holderlienne, le rapport du pays au père, qui est le dieu suprême. D'ailleurs, il note que « c'est cette « appartenance » génératrice de vie où l'homme se tient dans la mesure où il a un « destin » ». De même, dans la pensée holderlienne, le « national » veut dire le pays de la naissance (nasci, natura). Heidegger souligne que ce dernier est déterminé par Hölderlin en tant que commencement initial, tout ce qui demeure :

*le plus en effet
A Pouvoir la naissance,
Et l'éclair qui vient*

A la rencontre du nouveau-né.

: Martin Heidegger, *Approche de Hölderlin*, Edition de Gallimard, 1973, p. 205

¹³ Martin Heidegger, *Approche de Hölderlin*, Edition de Gallimard, 1973, p. 47

¹⁴ Friedrich Hölderlin, *Œuvres*, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967.

¹⁵ Philippe Lacoue-Labarthe, *L'imitation des modernes, Typographie II*, Edition de Galilée, 1986, p.72.

Les héros tragiques s'identifient avec le destin, avec l'univers et par conséquent, ils accomplissent l'intuition intellectuelle. Dans la tragédie aristotélicienne, il est important que la présentation tragique a un effet cathartique sur l'âme du spectateur. La tragédie est comme le conflit entre l'homme et le destin. Le héros tragique ne considère pas seulement ses actions comme étant un résultat de l'effet de la fatalité. Selon lui, il est responsable de tout ce qu'il a fait. Il veut avoir un accès au niveau de la liberté absolue. Ainsi il s'identifie avec le fatum (le destin).

Chapitre III : L'intuition intellectuelle

La réconciliation du sujet et de l'objet est accompli par l'intuition intellectuelle. Pour cette réconciliation du sujet et de l'objet le héros doit perdre sa vie, sacrifier son individualité finie. Dans l'Hypérion, Hölderlin a trouvé la nécessité de l'opposition, il l'envisage comme une opposition au sens héraclitien du terme à savoir comme « l'Un qui diffère de lui-même ». L'être lui-même implique une division en tant que soi-même, et celle de sa position, la reconnaissance de soi-même en tant que son être-réfléchi.

Quand Hölderlin pensait l'unité comme l'un qui diffère de lui-même, même s'il s'agit que redoublement du moi lui-même, l'objet et le sujet demeurent fondamentalement séparé. C'est l'être qui ouvre l'espace de la relation d'un sujet à un objet. Cette relation est la possibilité d'auto position de l'egoité . Pour Hölderlin, l'idée de l'être lui-même, quand il entre présence, est ouvert sur la base de cette scission.

La séparation originaire de l'objet et du sujet est réunie dans l'intuition intellectuelle. Quand Hölderlin écrit sur l'intuition intellectuelle, il renvoie au poème tragique. Selon lui, le poème tragique est la métaphore d'une unique intuition intellectuelle. Il décrit « l'intuition intellectuelle elle-même unique en ce qu'elle est l'intuition de l'unité et de l'originellement un ».¹⁶ Le poème tragique « donne lieu » à l'intuition intellectuelle en lui offrant le théâtre d'une possible « appropriation ». Ainsi pour Hölderlin il est nécessaire que toutes les œuvres dramatiques et tragiques aient pour fondement une intuition intellectuelle. Cette dernière ne peut d'ailleurs être qu'autre chose que cette unité avec tout ce qui vit.

¹⁶ Jean-François Courtine, Extase de la Raison – Essais sur Schelling, Edition Galilée, 1990, p.50

L'unité comme l'unité (Einigkeit) de tout ce qui vit, est isolée, individu, pour soi-même et a soi-même partie. Ici, l'unité au sens de l'être lui-même, est plus proche de l'intimité (innigkeit). Dès le début Hölderlin mentionne ce qui constitue l'origine du poème tragico-lyrique, l'ode tragique, « le feu suprême » a besoin de sortir de lui-même et aussi de franchir les limites de la « pure intimité » (die reine innigkeit). L'excès d'intériorité a engendré la discorde. Hölderlin réalise le poème tragique grâce à la discorde pour exposer le pure. Le poème tragique exprime une vie intérieure plus profonde, un divin plus infini.

Hölderlin trouve peut-être une formule pour l'originelle d'opposition poétologique, c'est à dire nouvelle la champs d'esthétique. Ici, alors notre conflit et notre contradiction peuvent vivre dans tel sphère qui est relativement impropre et étranger.

L'intuition intellectuelle qui définit toute œuvre du poème tragique, ne saurait autre que l'unité avec tout ce qui vit. L'apparence héroïque a été fondée sur une telle intuition intellectuelle. Cette intuition qui appartient à une âme de la plus haute aspiration découle de l'impossibilité d'une division, d'un morcellement absolu. C'est la division entre « matérielle » et « passager ». Or, cette division implique la différence entre le poème lyrique, le poème épique, et le poème tragique :

« Le poème lyrique, d'apparence idéale, est naïf par sa signification.

C'est une métaphore continue d'un sentiment unique.

« Le poème épique, d'apparence naïve, est héroïque par sa signification. C'est la métaphore de grandes aspirations.

« Le poème tragique, d'apparence héroïque, est idéal par sa signification. C'est la métaphore d'une intuition intellectuelle. »¹⁷

Cette différence entre le poème lyrique, le poème épique, et le poème tragique est signifié par la liaison entre la partie et le Tout. D'une part, Hölderlin interprète l'intuition intellectuelle d'une manière purement théorique, d'autre part, il définit la tragédie comme la métaphore d'une intuition intellectuelle. Mais il lui donne aussi un sens pratique. La mort du Héros exprime métaphoriquement le deuil et la tristesse du Héros.

¹⁷ Friedrich Hölderlin, *Œuvres*, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 632

Le poème tragique est la transposition d'une intuition. Le héros tragique est un mortel destiné à devenir un criminel. C'est-à-dire quelqu'un qui franchit le seuil pour aller au-delà. La vision intellectuelle, c'est ce que le poète doit franchir. L'action de franchir n'est pas dans le domaine théorique ; et le dualisme kantien de la nature et de la liberté – que Hölderlin accepte – est unifié sans doute sur le plan esthétique. D'une part, Hölderlin veut trouver la possibilité de l'intuition intellectuelle également dans le domaine esthétique, c'est à dire dans la plus haute forme de l'art tragique ; d'autre part, il accepte ce dualisme comme « le paradoxe de la tragédie ». Car le but de la tragédie est la nécessité de la mort du héros afin de rendre service à la nature. D'ailleurs, le conflit entre la nature et la culture est présent dans toutes les tragédies. Le héros tragique s'identifie avec le destin, avec l'univers. Schelling a déjà montré que la tragédie a pour but la représentation du conflit entre l'homme et le destin¹⁸ ou bien celle de l'adresse. Mais le héros, lui, doit perdre sa vie, sacrifier son individualité finie au profit d'une réconciliation entre l'homme et le destin, entre la finitude et l'infinité, entre le sujet et l'objet.

Hölderlin pense à une réconciliation de ces oppositions. De ce point de vue il ne reste pas seulement fidèle à Kant mais cherche aussi à donner une nouvelle forme à l'impératif kantien. Chez Kant l'impératif est dit « catégorique » car il est inconditionnel. En d'autres termes, il commande immédiatement et absolument une action représentée comme bonne en soi et non pas bonne comme moyen pour autre chose.¹⁹ Pourtant selon Hölderlin, l'impératif ne peut être catégorique que parce qu'il n'a pas la forme d'un contrat passé avec le Dieu. Il précise que ce contrat passé avec le Dieu garantirait une récompense à la moralité. Hölderlin pense que l'impératif ne peut devenir catégorique que lorsqu'il n'a plus de fondement théologique, que lorsque le dieu se tire dans le temps, que quand l'homme fait son deuil de la divinité.

Ainsi Hölderlin trouvant la formalité de cette loi kantienne trop rigide, écrit à Schiller dans une lettre qui date du 4 septembre 1795 :

« ... j'essaie de développer à mon usage l'idée d'un progrès infini de la philosophie, j'essaie de prouver que ce que l'on doit incessamment

¹⁸ Le mot *Geschick* a à la fois le sens de destin et de savoir-faire. Hölderlin met l'accent plutôt sur son dernier sens, « savoir-faire ». C'est ainsi que ce mot est traduit par « l'adresse ». Il faut noter ici que l'adresse en français condense ces deux significations.

¹⁹ Immanuel Kant, *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*, çev. I. Kuçuradi, Türkiye Felsefe Kurumu Yay., 2. Baskı, Ankara, 1995.

*exiger de tout système, l'union du sujet et de l'objet en un Moi absolu (ou quel que soit le nom qu'on lui donne) est sans doute possible sur le plan esthétique, dans l'intuition intellectuelle; mais ne l'est sur le plan théorique que par voie d'approximation infinie, comme celle du carré au cercle, et que pour réaliser un système de pensée, l'immortalité est tout aussi nécessaire que pour réaliser un système d'action. »*²⁰

Hölderlin tente de trouver le principe qui explique la division de la pensée et de la vie. A savoir, le domaine théorique et pratique de Kant. Il accepte d'abord le dualisme kantien, mais plus tard dans une autre lettre qu'il a écrite à son ami Immanuel Niethammert le 24 février 1796, il essaie de réconcilier et de résoudre ce dualisme. Après avoir remarqué qu'il s'est mis à l'étude de Kant et de Reinhold, il espère dans cet élément pouvoir concentrer et fortifier son esprit :

*« Dans les lettres philosophiques, je voudrais trouver le principe qui m'explique les divisions dans lesquelles nous pensons et existons, mais qui possède aussi le pouvoir de faire disparaître l'opposition, l'opposition entre le sujet et l'objet, entre notre moi et le monde, voire entre raison et révélation - sur le plan théorique, par l'intuition intellectuelle, sans recours à notre raison pratique. Pour cela nous avons besoin du sens esthétique et j'appellerai mes lettres philosophiques «Nouvelles lettres sur l'éducation esthétique de l'homme ». De la philosophie je passerai à la poésie et à la religion. »*²¹

Chapitre IV : L'Hymne de Grèce : la terre et le ciel

La mort d'Empédocle justifie le désir de la mort, à partir de l'opposition art-nature. La mort d'Empédocle repose sur une nécessité qui découle de son être le plus intime. L'art, dans le sens que Hölderlin donne à ce mot, ne peut être possible que pour gagner le domaine divin de la nature, qui embrasse tout et pour l'obtenir.

« GRÈCE

« O vous, voix du destin, vous, chemins du voyageur

²⁰ Friedrich Hölderlin, Œuvres, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p.364

²¹ *Ibid.* p.381

*Car au bleu école [des yeux],
 De loin, au tumulte du ciel
 Résonné comme le chant du merle
 Des nuages la [sûre] sereine disposition bien
 Disposée par l'existence de Dieu, l'orage.
 Et des appels, comme regarder au-dehors, vers
 L'immortalité et les héros ;
 Beaucoup sont de réminiscences. Où là-dessus
 Résonnant, comme le cuir du veau
 La terre, depuis des dévastations, tentations de saints
 Car initialement forme l'œuvre soi,
 De grands statuts suit, la science
 Et la tendresse, et tout le ciel, limpide voile, ensuite
 Apparaissant chantent des nuages hymniques.
 Car ferme est le nombril
 De la terre. Recueillies en effet en bord d'herbe sont
 Les flammes et les universels
 Eléments. Pure méditation pourtant, en haut, vit l'Éther. Mais
 d'argent*

*Les jours clairs
 Est la lumière. Comme signe de l'amour
 Violette la terre.
 [Mais ainsi que le cortège s'en va
 Aux épousailles,]
 Vers un Moindre aussi peut parvenir
 Un grand commencement.
 Tous les jours pourtant merveilleusement pour l'amour des hommes*

*Dieu porte un vêtement.
 Et aux connaissances se retire sa face
 Et couvre les airs avec art.
 Et air et temps couvrent
 L'effroyable, pour que trop, pas un*

*Ne l'aime avec des prières ou bien
L'âme. Car longtemps déjà se tient Ouverte
Comme des feuilles, à apprendre, ou bien des lignes et angles*

*La nature
Et plus jaunes les soleils et les lunes,
Parfois pourtant
Quand sortir veut l'ancienne formation
De la terre, par histoires en effet
Devenues, courageusement combattantes, comme sur des hauteurs
conduit*

*Dieu la terre. Les pas immesurés
Il les limite pourtant, pourtant comme des fleurs d'or se mettent
Les forces de l'âme alors les affinités de l'âme ensemble
Pour que plus volontiers sur terre
La beauté habite et quelque esprit
Plus communément s'associe aux hommes.*

*Il est doux alors, sous de hautes ombres d'arbres
Et collines d'habiter, ensoleillées, où le chemin est
Pavé vers l'église. Aux voyageurs pourtant, à qui,
Par amour de la vie, mesurant toutefois,
Les pieds obéissent, fleurissent
Plus beaux les chemins, où le pays »²²*

Avec cette hymne, Hölderlin nous montre *la mesure* de comprendre le Grec. Nous pouvons ainsi saisir les éléments qui déterminent *le feu du ciel* et *la terre* de la Grèce. La nature où les Grecs vivaient, s'est manifestée à Hölderlin comme l'épreuve grecque de la vérité. C'est à dire « la beauté ». Comme Hölderlin l'avait montré à Böhlendorff dans sa lettre, Athlétique et héroïque constituent la manière d'être propre des Grecs.

²² Martin Heidegger, *Approche de Hölderlin*, Edition de Gallimard, 1973, p. 200

L'athlétique, dans la pensée grecque « *fait tour à tour surgir et se réserver tout ce qui est en lutte réciproque.* »²³ Heidegger écrit sur ce mot *athlétique* que « *c'est à dire de ce combat que Héraclite pense comme la mobilité au cœur et en vue de laquelle dieux et hommes, liberté et servitude ressort dans le rayonnement de leur être. L'athlétique du « corps héroïque » n'est ni simplement le sensible, ni le plastique. C'est le rayonnement de l'esprit qui lutte pour se sortir dans sa mesure corporelle stature, et là se saisit soi-même.* »²⁴

Il faut souligner ici que le mot « mesure » n'a pas la même signification pour nous, Modernes et pour les Antiques. Elle signifie pour nous à la fois l'état d'entendre et notre *adresse* aux antiques. Par contre pour les Antiques elle a une signification plutôt corporelle et stature ou bien elle constitue la figure de l'œuvre qui est sûrement stature.

Comme nous l'avons déjà constaté dans les pages précédentes, Hölderlin cherche la manière d'être propre des Grecs. Dans cette hymne « La Grèce » que nous avons reproduit, il poursuit sa recherche. « La manière en soi-même » constitue la deuxième étape de cette recherche. C'est plutôt la capacité de « réflexion en soi-même ». C'est ce qui vient seulement d'être atteinte. La force de réflexion est « l'entendement » le plus haut aux sens grecs.

La réflexion ici, n'est pas un phénomène optique de la réflexion ; elle est utilisée par Hölderlin au sens du retour de la pensée sur elle-même. Hölderlin écrit que « l'un n'est compréhensible qu'en union avec l'autre ». De ce point de vue, l'art est le genre le plus haut du signe²⁵, comme Hölderlin a déjà dit de la tragédie qu'elle est la plus haute forme de l'art. L'art manifeste à partir de soi-même ; autrement dit, il est une possibilité de la vérité, c'est à dire la beauté. C'est pourquoi l'art est une manière d'être poétique de l'homme.

*« Riche de mérites, certes, mais poétiquement habite
L'homme sur cette terre. »*

²³ *Ibid.*, p.207

²⁴ *Ibid.*, p. 207

²⁵ Le mot signe traduit de l'allemand *Zeichen*, qui vient de la racine *deik* et signifie donc : ce qui montre, ce qui donne à voir en faisant paraître, en manifestant.

(*En bleu adorable...*, VI, 25, v. 32sq.)²⁶

Lorsque la nature se présente elle-même dans sa plus grande puissance, l'homme habite poétiquement sur la terre sous le ciel et le sacré. On peut dire que l'homme ou le poète ou bien le héros, il chante terre et ciel, les appelle en poème.

Hölderlin, homme de culture, à l'âge de vingt-six ans quand il écrit le roman *Hypérion*, a essayé de décrire une vie d'ermite. Ce roman se situe dans les temps modernes et il permet de mesurer, sans nulle peine, ce qui est important dans la réflexion philosophique. Ou bien la réflexion aussi est une possibilité du « libre usage », dans la conception de la nature, de l'idéal, de l'art et dans toutes les formes de l'existence. La vie d'ermite de Hölderlin ou surtout celle de l'Hypérion, est celle de celui qui dit « l'immense aspiration à être tout » ; ce qui est aussi valable pour la vie du héros. Voilà ce qui constitue la première composante de la pensée hölderlinienne.

La deuxième composante sera le lien entre le poète et le héros. Cette conception héroïque du poète aussi se retourne en conception poétique du héros. Cet héroïsme du poète n'est pas seulement lié à une œuvre mais il est aussi le fait de sacrifier l'homme à l'œuvre. Le héros et le poète, font réfléchir à Hölderlin la fonction du poète et son amour pour Suzette Gontard ainsi que la liberté dans l'amour.

²⁶ Martin Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin* texte établi par Suzanne Ziegler Traduit de l'allemand par François Fédier et Julien Hervier, Les Editions de Gallimard, 1988, p.46

Chapitre V : Le passé et l'avenir

Le passé pour Hölderlin n'est pas seulement l'histoire. Son roman conduit à la Grèce moderne dans une période où il y a plus de confort et plus de plaisir. Le rapport du passé au présent et à l'avenir se fait par la beauté éternelle, c'est à dire cosmique. Heidegger a déjà écrit que « ... *c'est pourquoi il faut l'art, manière d'être poétique de l'homme* ». ²⁷

On peut imaginer qu'un poète ouvre le dehors qui montre de l'intérieur ou ouvre l'intérieur qui montre au dehors. L'intérieur et le dehors sont des « orbites excentriques » dont on ne peut pas savoir où se trouve le centre. De ce point de vue, la popularité des Grecs – dont Hölderlin parle dans sa lettre à Böhlendorff – est la « tendresse ». Elle accueille toutes les choses et relie l'une à l'autre ou encore elle est une réconciliation du rapport de la terre au ciel.

A partir de là, on peut constater que la conception d'avenir chez Hölderlin est une succession ou le temps de succession, la loi de succession ou bien la mort du héros et du poète.

Sophocle, *Antigone* 456/457 :

*Pas d'aujourd'hui ni d'hier, mais durant toujours et toujours
Elle se lève (l'injonction) et nul n'a porté là-bas
Regard, là à partir d'où elle vint au jour.* ²⁸

Hypérion, le héros :

*« Je prends joie à l'avenir, replie-t-il en me saisissant avec feu les
mains. Dieu merci ! Ma fin ne sera point commune ! Etre heureux,
dans le langage des valets, c'est dormir. Etre heureux ! »* ²⁹

²⁷ Martin Heidegger, *Approche de Hölderlin*, Edition de Gallimard, 1973.

²⁸ *Ibid.*, p. 218

²⁹ Friedrich Hölderlin, *Œuvres*, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p.156

L'avenir n'a pas de dimension historique, mais plutôt « hiérophorique. » L'espoir est fondé dans la verticalité de la transcendance. La fin du fragment « Thalia » (ce qui est la première version de *Hypérion*) décrit une expérience indiscutablement mystique :

« Il y a peu, je vis un enfant couché au bord du chemin. La mère qui le veillait avait pris soin d'étendre une toile au-dessus de sa tête pour qu'il pût sommeiller doucement dans l'ombre et que le soleil ne l'éblouît point. L'enfant, qui n'en voulait rien savoir, arracha la toile, et je le vis qui essayait de fixer l'amicale lumière, qui essayait encore, jusqu'à tant que les yeux lui brûlent; alors, en pleurant il tourna son Visage contre terre.

Le pauvre enfant ! Pensai-je, il n'est pas le premier... Et j'étais prêt à renoncer à ces curiosités téméraires. Mais comment le pourrais-je ? Je n'en ai pas le droit.

Car le mystère considérable dont j'attends la vie, ou la mort, doit être un jour révélé. »³⁰

Dans la citation ci-dessus, l'espoir s'enracine dans une appréciation négative du présent, au sens mystique Hypérion retire une jouissance dans le désordre de la vie. Enfin, cette jouissance débouche sur une conversion du mal en bien. Diotima écrit à Hypérion :

« Quiconque a eu, comme toi, l'âme tout entière meurtrie ne peut plus trouver le repos dans les joies particulières ; quiconque a senti comme toi la fadeur du Néant ne peut se rasséréner qu'aux plus hauts degrés de l'esprit ; quiconque a fait comme toi l'expérience de la mort ne peut guérir qu'entre les dieux.

Heureux ceux qui ne te comprennent pas ! Qui te comprend ne peut que partager ta grandeur, et ton désespoir. »³¹

³⁰ *Ibid.*, p. 133

³¹ *Ibid.*, p.245

Cette lettre exprime la projection du désir dans l'amour et la beauté. La reconstruction de l'amour, assure l'être humaine de trouver sa dimension d'âme. L'amour semble aider à dissiper l'âme assoiffée d'absolu. Le règne d'amour n'est pas seulement la projection du désir, mais il est par fois se détruire lui-même contre la liberté illimitée du héros.

« Rends une seule fois hommage au génie, il culbutera tous les obstacles terrestres, il déchirera tous les liens de ta vie. »³²

La mort comme l'amour se trouve toujours proche de l'absolu, dans l'amitié et dans l'amour. Diotima, le caractère symbolisant la bien aimée de Hölderlin, Suzanne, elle est aussi dans *la Banquette* la femme qui enseigne la science à Socrate. Et l'annonce de sa mort atteint Hölderlin à Bordeaux : *« elle provoque son retour insensé, à pied, qui le rend presque méconnaissable aux yeux de ses amis. »³³* La première grande élégie intitulée « Plainte de Ménon sur la mort de Diotima » :

*L'appel nous vient d'Apollon, du haut de montagnes
d'argent !*

*Viens, c'était comme un rêve. Les ailes qui saignent, déjà
Se guérissent, les espoirs revivent tous, rajeunis.³⁴*

Mais finalement, Hölderlin cherche une harmonie, plus précisément l'« harmonie des esprits » :

*« Mais la beauté ...
Chasse de la vie
Trouve le refuge dans les hauteurs »³⁵*

³² *Ibid.*, p.254

³³ Hölderlin, *Poèmes*, Traduits et présentés par Jean-Pierre Faye, Editions L'amourier, 2000, p.8

³⁴ *Ibid.*, p.29

³⁵

Ce qu'on trouve ici est un idéal, plus précisément l'idéal du poète. De ce point de vue Hölderlin est proche de Kant. Parce que la réflexion sur elle-même est aussi cette harmonie. C'est une réconciliation et une harmonie, selon la notion de Novalis « l'harmonie micro cosmos et macro cosmos ». Jean-Louis Vieillard-Baron note que « le héros de Hölderlin se déclare artiste : « Artiste, je manque de métier. L'esprit forme et la main tâtonne. »³⁶ Il constate ainsi que la création et l'action se situent pour Hölderlin dans la sphère esthétique : « c'est la poésie qui est capable de faire jaillir 'un nouveau monde des racines de l'humain', de faire régner 'une nouvelle divinité sur les hommes', d'ouvrir à ceux-ci 'un nouvel avenir' ».³⁷

En conclusion, l'esprit allemand pose un dualisme irréductible qui est la possibilité de la divinité, du sacré et de l'être propre (comme dans la pensée de Fichte et de Hegel). Dans ce sens, il traverse les philosophies de Fichte, de Schelling et de Hegel. Si c'est Hegel qui symbolise mieux l'idéalisme dans sa radicalité par les deux couples conceptuels de l'idéalisme allemand (le couple Raison/Intellect « *Vernunft/Verstand* » et le couple Réalité effective et Réalité empirique « *Wirklichkeit / Realität* » qui traversent son œuvre); c'est Hölderlin qui expose le premier la supériorité du passage et du devenir sur les éléments qui passent.

... poétiquement habite

L'homme sur cette terre.

(En bleu adorable..., VI, 25, v. 32 sq.)

³⁶ Jean-Louis Vieillard-Baron, *Hegel et l'idéalisme allemand*, Librairie Philosophique J. Vrin, 1999, p. 160

³⁷ *Ibid.*

DEUXIEME PARTIE : LES DEUX TRAGEDIES

Chapitre VI : L'Empédocle

*La
sphère [supérieure]
qui est
plus haute que
celle des hommes
celle-là est
le Dieu
(Friedrich Hölderlin)*

Dans cette tragédie, Hölderlin se propose de décrire le désir de s'unir à la nature infinie comme une tendance fondamentale de chaque être vivant. Ce désir est la tendance du Tout et de l'Un. Dans la préface d'Hypérion, Hölderlin écrit : « *nous unir à la nature, à un tout unique et infini, voilà le but de tous nos efforts, quoi que nous puissions en penser* ». Cette unification est annoncée par la mort du héros, car c'est une mort volontaire. La phrase citée ci-dessus explique la pensée panthéiste de Hölderlin.

L'homme se trouve en face de la nature et il est limité, mais son esprit est proche de l'âme du monde, et ainsi il se jette dans l'Etna pour être satisfait. Cette mort n'est pas seulement le désir de la mort de lui-même, mais au contraire elle est une conséquence d'une nécessité interne. Hölderlin forme sa tragédie en cinq actes. Dans le cinquième acte, on voit Empédocle qui se prépare à la mort. Hölderlin note à ce propos que « les motifs contingents de sa décision s'effacent complètement pour

lui maintenant, et il la considère comme une nécessité découlant de son être le plus profonde. »³⁸

Le thème de la mort est aussi un thème central d'Hypérion, la mort de Diotima se présente également comme une nécessité interne. Hypérion se trouve au sein de la Nature, à laquelle il fait ainsi appel à la fin du roman.

« Ô toi, pensai-je, avec tes dieux, Nature ! moi qui ai rêvé jusqu'au bout le rêve des choses humains, je dis que tu es seule vivante ; et tout ce que les âmes inquiètes ont inventé ou conquis sont comme perles de cire à la chaleur de tes flammes ! »³⁹

Dans le plan de Francfort, Hölderlin caractérise Empédocle comme se trouvant face à la nature. Empédocle se sent insatisfait de la limitation de sa vie privée. Et ainsi il décide de s'unir au Tout en se jetant à l'Etna. Selon Hölderlin, le fondement originel de tous les œuvres et de tous les actes de l'homme est de s'unir au Tout et à l'Un. Tandis que son voie, la voie particulière de Hölderlin se trace par l'action, action d'« agir ». Il définit cette voie particulière qui est la sienne comme « réaction contre la réanimation positive de ce qui est mort par sa *réelle fusion réciproque*. »⁴⁰ Dès lors nous pouvons saisir la séparation faite par Hölderlin entre l'Antiquité et les Modernes. La séparation que nous avons déjà soulignée dans ce mémoire.

Au début du plan de Francfort, Hölderlin parle de « la loi de la Succession » qui présente la souffrance comme étant liée au temps. Le temps n'est pas le temps des dieux, mais au contraire il est le temps de la civilisation parce que la limitation et la fin de la vie de l'homme sont devenues des conceptions positives de l'une et de l'autre part de la douleur de l'esprit impatient, qui est en relation négative avec la Nature – le cas d'Empédocle. Empédocle représente « la loi de succession » qui montre la détermination du héros envers la mort. A ce point, il s'agit de la décision de mourir.

³⁸ Friedrich Hölderlin, Œuvres, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967 p. 585

³⁹ *Ibid.*, p. 272

⁴⁰ *Ibid.*

*Empédocle, que sa sensibilité et sa philosophie ont depuis longtemps disposé à la haine de la civilisation, au mépris de toute occupation bien définie. De tout intérêt porté à des objets divers, ennemi mortel de toute existence bornée, et par suite insatisfait, instable, souffrant, même dans des conditions de vie réellement belles, simplement parce que ce sont des conditions particulières et qu'elles ne sauraient le combler qu'éprouvées dans le grand accord avec tout ce qui vit, simplement parce qu'il ne peut, d'un cœur présent à tout, vivre et aimer en elles avec la profonde ferveur d'un dieu et libre et épanoui comme un dieu, simplement parce qu'il est lié à la loi de succession dès que son cœur et sa pensée embrassent le donné.*⁴¹

La décision d'Empédocle est le désir de rejoindre les dieux. Hölderlin note que :

*« Si, les souffrances et offenses subies doivent être représentées de telle sorte que revenir en arrière lui devienne une impossibilité, et que sa décision de rejoindre les dieux paraisse plus contrainte que volontaire... Qu'aussi sa réconciliation avec les Agrigentins se présente comme un comble de générosité. »*⁴²

Hölderlin avait l'intention de présenter ses idées sur l'art, sur la vie pure et sur la nature sous la forme d'une tragédie classique. La vie pure, c'est plutôt la vie d'Empédocle qui, «dans son désir hardi de vivre », se trouve entre la nature et l'art. Dans la pensée holderlinienne, la nature, l'art et la vie pure s'opposent harmoniquement. Dans l'essai intitulé « Fondement d'Empédocle » Hölderlin écrit:

L'art est la floraison, la perfection de la nature. La nature ne devient divine que par sa fusion avec l'art, différente d'espèce, mais harmonique. Lorsque chacun des deux est entièrement ce qu'il peut être et que l'un, s'unit à l'autre en comblant la lacune

⁴¹ *Ibid.*, p.583

⁴² *Ibid.*, 1174

*de l'autre, lacune inévitable, sinon il ne serait pas tout à fait ce qu'il peut être en tant qu'objet singulier, alors nous sommes en présence de la perfection, et le divin se trouve à mi-chemin entre les deux.*⁴³

Hölderlin différencie l'homme de la nature en décrivant les concepts d'organique, d'artistique et d'aorganique. Pour lui, l'homme dans la présence de la perfection est la fleur de la nature. C'est qu'il est organique et artistique. L'action de perfection dans l'ode tragique est présentée par l'esprit pur et par la pure intériorité. Comme la décision d'Empédocle relève de l'ordre intime, cet excès de l'intériorité tend la discorde que l'ode tragique simule dès le début pour expliquer le pure. A partir de ce point, la mort volontaire est un progrès extrême de différenciation et de nécessité vers l'extrême de la non-différenciation. La décision d'Empédocle est de rejoindre les dieux, c'est à dire mourir. Ce qui est exprimé dans le poème tragique-dramatique est l'intériorité la plus profonde qui concerne les différences dans l'opposition.

Le contact entre la différenciation et la non-différenciation ressent dans le combat de la réflexion acharnée. Pour passer à la réflexion pondérée ou à un sentiment modéré, on a besoin d'une démarche réfléchie. Ici Hölderlin parle de l'expérience et de la connaissance de l'hétérogène. Grâce à la réflexion qui ressent ce qui est plus pure, plus libre et plus radicale à son ton initial, les deux extrêmes se concilient. Hölderlin note que « la vie pure » ou rappelons-le la première phase de l'histoire de l'esprit, l'enfance, l'indistinction antérieur à la connaissance. »⁴⁴

La conciliation de ces deux extrêmes engendre le divin qui passe de cet excès de division. La condition héroïque est l'excès d'indifférenciation de la condition idéale. Hölderlin à l'aide de la forme de la tragédie veut dévoiler ici le progrès qui se résume en trois étapes, à savoir l'excès des deux extrêmes, leur conciliation et l'engendrement du divin. Hölderlin insiste sur la nécessité de la forme du poème tragique.

« Le poème tragique voile plus encore l'intériorité de l'exposé, l'exprime par des différences plus accusées, car il exprime une

⁴³ *Ibid.*, p. 659

⁴⁴ *Ibid.*, 1191

vie intérieure plus profonde, un divin plus infini. Le sentiment s'exprime plus directement ; ce n'est plus le poète et son expérience personnelle qui apparaissent, encore que le poème tragique, comme tout autre, doive surgir de la vie et de la réalité poétique, de l'univers, de l'âme personnels du poète. »⁴⁵

La mort d'Empédocle est présentée en tant qu'une conséquence d'une nécessité interne comme nous avons déjà souligné. En effet, le problème essentiel d'Hölderlin dans cette tragédie est de résoudre un problème qui n'est pas seulement poétologique mais aussi et surtout philosophique : trouver une motivation à la mort d'Empédocle autre qu'une motivation qui parvient de l'extérieur. Car une motivation qui relève de l'extérieur peut rendre possible la représentation d'une action dramatique. Pourtant le but de Hölderlin n'est pas seulement développer une action dramatique mais de le faire aussi sur la base de l'idée philosophique de l'aspiration à la totalité. D'ailleurs, cette question de la conception du tout est partagée par des nombreux philosophes qui sont contemporains d'Hölderlin, à savoir Novalis, Schlegel, Schelling et Hegel.

Il faut tout de même souligner ici une différence : tandis que pour ses contemporains cette question est une question purement philosophique, Hölderlin considère cette conception due tout comme étant une question poétologique aussi bien que philosophique. En s'efforçant de présenter l'action dramatique sous une forme poétique, Hölderlin explique aussi le rôle du poète et de la poésie.

Dans sa tragédie Empédocle parle devant ses disciples et le peuple. Il essaye d'expliquer comment il fonde sa décision de mourir. Ici il est caractérisé comme « un véritable pédant », parce que la parole d'Empédocle consiste en un problème de communication avec le peuple. La question poétologique, surtout celle qui concerne le poème tragique-dramatique est saisie selon un point de vue esthétique. C'est avec la question poétologique qui est en effet la véritable tâche du penseur, que le champ esthétique peut apparaître. On peut remarquer que la possibilité de l'intuition intellectuelle se trouve bien dans le domaine de l'esthétique. La conception kantienne du domaine théorique et pratique est révélée par le domaine esthétique.

⁴⁵ *Ibid.*, 657

On peut dire que pour le domaine esthétique dans la pensée hölderlienne, ce dépassement kantien de la théorie et de la pratique par le domaine esthétique est remplacé par l'idée philosophique de l'aspiration à la totalité. Pour Hölderlin l'intuition intellectuelle est la principale matière de la tragédie, elle est celle qui donne sa forme à la tragédie.

Hölderlin explique dans son essai intitulé « Fondement Général » sa compréhension de la forme :

« Ce qui s'exprime dans le poème tragique-dramatique, c'est l'intériorité la plus profonde. L'ode tragique expose ce qui est intérieur aussi dans les différences les plus positives, dans de véritables oppositions ; mais ces oppositions sont présentes plutôt dans la forme comme langage immédiat du sentiment. »⁴⁶

De ce point de vue, d'une part la tâche du penseur consiste en l'idée esthétique, d'autre part les conditions libératrices d'une pensée humaine apparaissent. Ces conditions évoquent non seulement la liberté de l'idée d'humain, mais ils permettent aussi de dépasser l'Etat, la morale, la constitution, le gouvernement, et la législation. On trouve cette idée dans un texte fameux, intitulé « le plus ancienne programme systématique de l'idéalisme allemand ». En effet c'est un texte écrit par Hegel mais qui concerne aussi plusieurs idées de Hölderlin. La tâche du penseur apparaît dans le monde physique. Il s'agit ici de l'expérience de dépassement et de délibération de l'éthique qui constitue l'ensemble des postulats pratiques comme l'Etat, la morale, la constitution, le gouvernement, et la législation.

« ... cette éthique ne sera pas autre chose qu'un système complet de toutes les idées ou, ce qui revient au même, de tous les postulats pratiques. La première idée consiste naturellement dans la représentation de moi-même en tant qu'être absolument libre. Avec cet être libre et conscient de lui-même, tout un monde surgit en même temps du néant – seule création véritable et concevable à partir du néant. (...) Ainsi – si la philosophie fournit les idées, l'expérience les donnés, nous pourrons enfin obtenir la physique en grand que j'attends des temps à venir. Il ne semble pas que la physique

⁴⁶ *Ibid.*, 657

*actuelle puisse satisfaire un esprit créateur tel qu'est, ou devrait être, le nôtre. »*⁴⁷

L'expérience est la possibilité de liberté de tous les principes de l'humanité parce que la liberté absolue en tant qu'être absolument libre est représenté dans l'expérience.

*« De la nature j'en viens à l'oeuvre humaine. En tête, l'idée d'humanité – je veux montrer que l'État, étant quelque chose de mécanique, l'idée d'État n'existe pas, aussi peu qu'existe l'idée de machine. Seul ce qui est objet de liberté, l'appelle idée. Nous devons donc dépasser aussi l'État ! »*⁴⁸

La philosophie doit avoir autant l'idée esthétique que le poète. Hölderlin parle de l'impossibilité d'une philosophie en l'absence du sens esthétique. Selon lui, toute philosophie est philosophie esthétique. C'est ce qui constitue la nécessité de la poésie et en même temps sa fonction première.

*« Hölderlin stellt die zentrale Frage, wie Philosophie, Politik und Poesie zusammangehen konnten, und er stellt die besondere Aufgabe der Poesie heraus –und ich mochte ergänzen aller Kunst : Nicht wie ein Spiel, das nur Zerstreuung bewirkt, darf sie « betrieben » werden. »*⁴⁹

Les idées esthétiques sont en effet une forme cristallisée des idées mythologiques qui sont plus accessible pour le peuple. Selon l'auteur du texte intitulé « le plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand » il faut une nouvelle mythologie pour mettre au service des idées, une mythologie de la raison. Il souligne que ce ne sont pas seulement les masses qui ont besoin d'une religion sensible, c'est à dire d'une mythologie mais le philosophe aussi en a besoin : « ... la mythologie doit devenir philosophique, afin de rendre le peuple raisonnable, et la philosophie doit devenir mythologique, afin de rendre les philosophes sensibles. »⁵⁰

Hölderlin se propose d'écrire une tragédie qui permet d'expliquer la totalité dans toute sa diversité. Cette diversité est la diversité de réflexion. La réflexion est une possibilité d'un regard en arrière, d'un retour sur soi. La réflexion et la forme

⁴⁷ *Ibid.*, 1157

⁴⁸ *Ibid.*, 1157

⁴⁹ <http://www.hoelderlin-gesellschaft.com>

⁵⁰ Friedrich Hölderlin, Œuvres, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p.1158

sont des composants principales de la tragédie. Hölderlin montre l'alternance des tons pour trouver le rythme au sein des différents genres poétiques comme par exemple le poème tragique, le poème lyrique, le poème épique :

« Le poème tragique avance encore d'un ton ; le poème lyrique se sert de ce ton comme opposition et, dans chaque style, retourne ainsi à son ton initial. Ou bien : le poème épique s'achève sur son opposition initiale, le poème tragique sur le ton de sa catastrophe, le poème lyrique sur lui même ; de sorte que la fin lyrique est naïve idéale, fin tragique naïve héroïque, la fin épique idéale héroïque. »⁵¹

Ainsi le principe d'opposition harmonique est situé non seulement entre la nature et l'art mais aussi entre les différents genres poétiques. Pour Hölderlin l'opposition est une nécessité. Il souligne plus particulièrement l'opposition entre les règles grecques et les nôtres. A ce propos, Beda Alleman évoque parmi les traductions des fragments de Pindare, un poème intitulé « Le plus haut » :

*« Le statut
De tous le Roi, mortels et
Immortels « voilà qui conduit as
Sûrement, selon toutes les formes du règne,
Et droit le plus juste de la plus haute main »⁵²*

Il s'agit ici du retour de dieu Zeus vers la terre. Le dieu des Grecs est aussi celui de la cité. Tous les mortels désirent à l'immédiat l'Un-Tout. L'immédiat est toujours impossible pour les mortels et pour les immortels. Les mortels doivent distinguer des deux mondes, plutôt des divers mondes : « ...selon la loi de sa nature, parce que la bonté céleste, de par elle-même, doit être sainte, pure de tout mélange. » Ces divers mondes sont possibles par l'opposition. D'une part l'immédiat est impossible et d'autre part les mortels disposent la possibilité de faire la différence entre ces divers mondes.

L'état rigoureux de la médiation, c'est le statut du Roi. Dans ce poème le Roi est le signe du fondement suprême de la connaissance. La connaissance est impossible car dans l'union infinie il n'y a plus de véritable opposition.

⁵¹ *Ibid.*, p. 639

⁵² Beda Allemann, *Hölderlin et Heidegger*, PUF, 1987, p. 39

La règle de l'opposition harmonique est règle aussi de l'art et plus précisément de celle de la tragédie. Cette opposition n'est pas une séparation, mais plutôt une articulation.

*« Mets-toi par libre choix en opposition harmonique avec une sphère extérieure, de même que tu es par nature en opposition harmonique avec toi-même, mais sans pouvoir le reconnaître tant que tu demeures en toi-même. »*⁵³

Quand Hölderlin parle d'harmonie, il souligne non seulement l'impossibilité de la séparation absolue et de l'individuation, mais il remarque aussi la nécessité absolue de la séparation. La traduction de Sophocle est rencontre de l'autre dans la séparation. Le concept de séparation est strictement lié au concept de la totalité. Les deux concepts portent paradoxalement le « nécessaire arbitraire de Zeus ». Ainsi la singularité a besoin de la séparation dans la mesure où la totalité ne peut se sentir elle-même que dans sa division. Comme nous l'avons déjà souligné, le dieu doit distinguer des mondes divers.

La fin de la tragédie ou la mort du héros se présente comme un « sentiment total ». Hölderlin a déjà défini la tragédie comme la métaphore d'une intuition intellectuelle. Pourtant selon lui, la tristesse et le deuil ne sont pas des modes d'intellect, mais ils sont liés plutôt au cœur. Donc nous pouvons constater que la tragédie est non seulement théorique par sa forme mais aussi lyrique et esthétique par son contenu. C'est pourquoi la tragédie est la métaphore d'un sentiment total.

Hölderlin a construit la tragédie comme un espace où se dirige le retournement et où l'intuition intellectuelle se réalise effectivement. La tragédie est elle-même intuition de l'unité. Il est important de souligner ici que cette tragédie traduit en allemand comme *Trauerspiel* « travail de deuil » qui montre la souffrance et le travail de façon négatif.

*« Beaucoup ont essayé en vain de dire joyeusement la plus haute joie, Voici pour finir qu'elle se dit pour moi, aujourd'hui, dans le deuil. »*⁵⁴

⁵³ Friedrich Hölderlin, Œuvres, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 623

⁵⁴ Philippe Lacoue-Labarthe, "L'imitation des modernes, Typographie II, Edition de Galilée, 1986, p.69

Lacoue-Labarthe considère Hölderlin comme théoricien et dramaturge pour sa théorie de la tragédie. Il constate que Hölderlin a eu une nouvelle expérience et inventé une nouvelle écriture dramatique avec ses traductions des tragédies de Sophocle. Selon Lacoue-Labarthe, la pensée hölderlinienne constitue une pensée spéculative après Kant. Il s'agit ici de la pensée heideggérienne de l'onto-théologie.

On comprend en général la tragédie comme une pièce de théâtre, c'est à dire comme une structure de représentation ou encore comme un genre mimétique. L'espace de la tragédie est un espace clos où « la mort en général, le décliner et le disparaître, puisse « se » contempler, « se » réfléchir et « s » interioriser. »

Le concept aristotélicien de *catharsis* ne comprend pas seulement la mimésis mais aussi l'effet tragique. L'effet tragique autrement dit est l'effet de purification. A ce sujet, Lacoue-Labarthe demande : « La question serait donc la, vous l'entendez déjà : et si la dialectique était l'écho, ou la raison, d'un rituel ? »⁵⁵

Tous les textes d'Hölderlin, et plus précisément ceux qui sont écrit en même tant les essais dramaturgiques, se trouvent du côté lyrique. Pour Hölderlin lyrisme est « le genre moderne par excellence l'Antiquité. »⁵⁶

Hölderlin repose sur un fondement philosophique et en même temps il prend la philosophie dans son ensemble, comme il considère « Dichtung » qui est « Aller Kunst ». Cette totalité porte la pensée de différence au sens de l'opposition. L'opposition pour Hölderlin est la nécessité. Hölderlin considère ce sujet dans *Les Remarques sur Antigone* comme une « dialectique ».

*« 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. »*⁵⁷

Hölderlin dans son roman *Hypérion* explique la pensée dialectique comme un motif basé sur l'essence du Beau et de l'Art. Le principe de l'opposition est aussi le problème qui concerne le Même qui s'est déployée dans la parole Héraclitéenne, au

⁵⁵ *Ibid.*, p.40

⁵⁶ Friedrich Hölderlin, Œuvres, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, pp.632-638

⁵⁷ *Ibid.*, p. 95

sens d'« un différent en soi-même ». Hölderlin utilise ici la formule de la dialectique.

Enfin, Hölderlin trouve une règle valable (dialectique) pour expliquer les conséquences personnelles et poétologique du principe de l'opposition. Dans son essai sur « la démarche de l'esprit poétique » il écrit que cette règle qui est dans l'opposition harmonique, concerne « une différence importante avec l'attitude observée dans l'état précédent ». Dans l'état précédent, il s'agissait de la solitude. Dans ce cas, la connaissance n'est pas l'unité :

« C'est que le moi ne pouvait, sans abolir, se poser et se connaître comme unité agissante sans abolir la réalité de la distinction donc celle de la connaissance, ni comme unité souffrante sans abolir la réalité de l'unité, son critère d'identité, c'est-à-dire activité. »⁵⁸

Dans la conception hölderlinienne de la tragédie, il existe un autre mouvement « en arrière », différent de la tragédie classique. La cathartique aristotélicienne en tout cas n'est pas un mouvement « en arrière ». De ce point de vue nous pouvons constater que Lacoue-Labarthe construit son texte intitulé « la césure du spéculatif » sur la « dénégation » de la mimologie et le cathartique aristotélicien. Le mouvement de retour est un model de la tragédie spéculative. D'une part c'est une façon d'éloigner de Sophocle et ainsi que d'interpréter philosophiquement de la tragédie. Nous pouvons remarquer que Hölderlin nous propose ici une méthode spéculative et non pas une tendance formatrice. De ce point de vue les modernes comprennent en inversant la relation grecque entre l'art et la nature.

La nature ne s'effectue pas, ne s'œuvre pas elle-même. Pour Hölderlin, le rapport à la nature est fondamentalement, c'est une structure de protection. Cette structure est nécessaire dans la mesure que l'homme est influencé par les flammes en contactant avec les choses. De ce point de vue Lacoue-Labarthe indique que :

« L'enjeu de l'art grec (il y allait, en définitive, de la « folie » par excès d'imitation du divin et de spéculation), mais vous comprendrez aussi pourquoi, dans l'époque moderne, bien qu'elle inverse en

⁵⁸ Ibid.

*principe la relation grecque de l'art à la nature, il faut bel et bien répéter ce qu'il y a de plus grec chez les Grecs. Recommencer les Grecs. C'est-à-dire ne plus être grec du tout. »*⁵⁹

Dans l'essai intitulé «Fondement d'Empédocle » écrit entre la deuxième et la troisième version de la tragédie, Hölderlin explique que le poème tragico-lyrique constitue l'origine du « feu suprême » du pure esprit pour sortir de lui-même, de franchir les limites de la « pure intimité ». L'intimité, dans la pensée holderlinienne, n'est pas au sens de l'intériorité du sujet, mais il signifie que toutes les choses ne sont pas à l'extériorité contre le tout. L'intimité est placée entre « l'excès d'intensité ou d'unité et l'excès de différenciation. » La totalité est en désaccord afin d'engendrer l'excès d'intensité. C'est à dire, qu'elle fait apparaître la pure. L'ode tragique est placée entre les deux l'excès. L'apparition de la pure est la possibilité de la réflexion sur elle-même. Elle est un retour au ton initial. Dans ce cas le retournement se présente comme une expérience. Cette expérience est l'expérience idéaliste. Nous pouvons donc constater qu'il existe ici, une solution pour retourner à l'identité qui n'est pas originaire.

Dans la troisième partie de son essai Hölderlin développe les concepts de l'aorgique et de l'organique. Il s'agit ici d'un côté de l'informe et d'autre côté de la forme et de la limite. Hölderlin parle de l'idée de l'opposition et de la réconciliation entre la nature et l'art. A ce propos il souligne que :

*«Le moment où l'organique, devenu alors aorgique, semble se retrouver lui-même, retourner à lui-même en se fixant à l'individualité de l'aorgique, et. Où l'objet, l'aorgique, semble se trouver lui-même en trouvant à l'instant où il revê à individualité l'organique à la pointe extrême de l'aorgique, si bien qu'à ce moment, EN CETTE NAISSANCE DE L'HOSTILITE SUPRÊME, SEMBLE SE RÉALISER LA RÉCONCILIATION SUPREME. »*⁶⁰

Cette approche est le résultat de l'obligation de trouver temporairement une motivation à la mort du héros. Empédocle est le fils de son ciel, de son époque, de sa patrie. Le personnage d'Empédocle rappelle le personnage de Jésus. La mort

⁵⁹ Philippe Lacoue-Labarthe / J.-L. Nancy, L'absolu littéraire, Théorie de la littérature du romantisme allemand, Collection Poétique, Seuil, 1978, p. 55

⁶⁰ Friedrich Hölderlin, Œuvres, Édition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 660

d'Empédocle n'est pas la nécessité de la dissolution pour la vie et le devenir. Selon Hölderlin :

« Il figure fusion prématurée, sensible, issue de la nécessité et de la discorde, fusion qui résout le problème du destin, mais qui ne peut jamais se résoudre de manière visible et individuelle, sinon le général se perdrait dans l'individu et la vie d'un univers s'éteindrait dans une singularité (ce qui est pire que tous les grands remous du destin et la seule chose impossible). »⁶¹

Empédocle devait être la victime de son époque comme Jésus qui est victime de son époque. Mais à l'époque d'Empédocle, l'opposition de l'art et de la nature était à son état extrême qui peut permettre l'acte idéal du sacrifice dans une sphère particulière. Empédocle était destiné à devenir la victime de son époque.

« Empédocle devait-il être la victime de son époque. Les problèmes du destin qui le virent grandir trouvèrent en lui une solution apparente, solution qui devait se révéler illusoire, temporaire, ce qui est fréquent chez un personnage tragique. »⁶²

Empédocle est donc une figure de la nostalgie de l'Un-Tout. Son drame est situé à la souffrance de la limitation temporelle et de s'arracher à la finitude.

*Car telle fut la volonté de la nature sacrée
(Friedrich Hölderlin, Œuvres,
Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p.962)*

⁶¹ *Ibid.*, p. 663

⁶² *Ibid.*, p.663

Chapitre VII : L'Œdipe

*« Quiconque d'entre vous, quant au fils de Labdacos,
Laïos, sait par qui il a péri,
A 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. »⁶³*

Hölderlin dans son essai intitulé « Fondement d'Empédocle » qualifie sa façon d'écrire la poésie comme une poésie tragique, il nous éclaire aussi sur le fondement de telle type de poésie. Dans Fondement d'Empédocle, «c'est le recueillement le plus profond qui exprime dans la tragique. » L'essence de la langue de telle poésie nous lie à un ton fondamental de l'unité originelle. C'est un ton fondamental qui est loin d'être populaire, il est tout entièrement sacré.

La figure d'Empédocle est présentée par l'incarnation de l'esprit d'impatience. Au contraire son adversaire est une figure de l'incarnation de la patience.

« Son adversaire en profite, obtient son exil. Son adversaire, aussi éminent et aussi doué qu'Empédocle, s'efforce de résoudre les problèmes de l'époque d'une autre manière, plus négative. »⁶⁴

Hölderlin nomme le sacré comme le « désintéressé ». En général il l'utilise comme une ambiance qui détermine le ton fondamental de sa poésie. Dans le poème intitulé « Moitié de la vie », Hölderlin s'explique sur ce sujet :

*« Avec des poires jaunes
Et tout fleuri de roses sauvages
Se suspend*

⁶³ *Ibid.*, 954

⁶⁴ *Ibid.*, p. 668

*Le paysage dans le lac,
Cygnes pleins de grâce
Et tout ivres de baisers,
Vous plongez votre tête
Dans les eaux sobres et sacrées. »⁶⁵*

De ce point de vue Heidegger critique le sacré de Hölderlin. Le sacré est nommé par Hölderlin comme le « désintéressé », toutefois selon Heidegger il s'agit ici non seulement d'un désintéressement qui sacrifie son instinct propre en faveur de l'intérêt, mais d'un désintéressement qui enlève aussi à l'intérêt commun son caractère intéressé. En d'autres termes, il enlève à l'intérêt commun sa finitude. Ainsi ce désintéressement n'est plus lié à l'utile ni à l'inutile.

L'Empédocle désire dans l'immédiat une vie impossible, parce que la vie dans l'Un-Tout est distingué par le dieu en deux. Empédocle contre l'impossibilité de l'immédiat doit distinguer divers mondes par l'opposition. On peut dire qu'ici l'opposition vient à l'aide du mortel contre les mondes distingués de dieu. Dans ce cas, on ne peut que choisir dans la finitude à l'illimité de la chose libre. Aujourd'hui nous, nous avons oublié le domaine empédocléen expliquant comment différencier l'homme de la terre.⁶⁶

Concernant le concept du statut mentionné dans le poème Pindare, évoque le dieu retourné vers la terre afin d'expliquer le domaine du médiateur et de l'opposition. L'homme se rencontre avec le dieu, avec les « statuts » de l'église et de l'état. Le caractère « Roi » signifie le superlatif seulement pour le suprême fondement de la connaissance. Comme le retournement de Zeus vers la terre pour distinguer la terre et le ciel, l'homme fait la différence entre les deux mondes et choisi librement l'un des deux. Ce choix est la puissance de mortel contre le divin et la céleste.

Nous pouvons utiliser ce cas pour diversifier nos mondes en les liant à une toute singularité. On peut dire qu'ici, le retournement porte le sens de distinction des mondes. C'est à dire la vie quotidienne concerne la vie distinguée. Le monde natal, la vie civilisation, le monde maternel, le monde paternel et aussi le sacré et le commun se trouvent ensemble sous le ciel.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 833

⁶⁶ *Ibid.*, p. 969

Le statut Royal est plus rigoureux que l'art. Dans la tragédie de l'Empédocle, l'Etna est un symbole de passage à l'autre monde. Pouvons nous considérer l'activité humaine comme une possibilité d'apparition du dieu, du divin, de même que l'art comme une apparition de la nature ? L'œuvre humaine n'est pas seulement le contenu de la civilisation, mais il est aussi le dépassement du domaine mortel et fini.

Dans ce cas, le feu du ciel est le signe des dieux venant de l'au delà. Alors que la différenciation constitue en un problème de la disposition, dans le domaine du médiat et de l'opposition. Beda Alleman à ce propos fait la référence à la première lettre de Böhlendorff :

« C'est le Plus Haut, le Roi. « Roi » signifie ici le superlatif qui n'est le signe que du fondement suprême de la connaissance, non de la suprême puissance. »⁶⁷

Dans le Fondement d'Empédocle, l'état de médiation est présenté par les caractères différents. Empédocle présente la possibilité de passer à l'au-delà, le Roi est celui qui présente la possibilité de la connaissance. Le status comme le plus haut, est le Royal, le plus haut est aussi le Fondement de la connaissance. Hölderlin écrit sur ce domaine médiation dans le fragment de l'Etna que :

« La discipline, pour autant qu'elle est la forme dans laquelle l'homme se rencontre et le Dieu, l'Église et la Constitution de l'état et les statuts hérités..., maintiennent plus rigoureusement que l'Art les situations vitales dans lesquelles, avec le temps, un peuple s'est rencontré et se rencontre. »⁶⁸

Ensuite Hölderlin écrit que le poète ne peut que présenter le Plus Haut dans des oppositions réelles et dans la différenciation. De ce point de vue Hölderlin nous montre que les Hespéries se dirigent vers le feu du ciel dans une direction antinaturelle et nostalgique. Toute singularité dans l'Un-Tout est abolie dans l'harmonie de la Nature et de l'Art.

⁶⁷ Beda Allemann, *Hölderlin et Heidegger*, PUF, 1987, p.40

⁶⁸ Friedrich Hölderlin, *Œuvres*, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967

Les individus chez Hespéries prennent leurs origines de la sobriété et ils se détachent les uns des autres en êtres isolés. Le domaine hespérique est caractérisé par le cas de séparation. Comme l'Empédocle, ces individus rompent leurs existences singulières en s'enfonçant dans l'isolement. Ils peuvent « atteindre » leurs pouvoirs dans les domaines des faits différenciés et établis. Nous, les Modernes, les Hespéries, nous sommes oubliés comment distinguer les dieux, les hommes et les choses de la terre. Il faut rappeler ici le retournement qui repose sur la terre.

Les Modernes abandonnent la tendance culturelle et la nostalgie de l'Un-Tout. Nous avons oublié à obéir à la « Loi de la Succession ». Hölderlin a déjà écrit dans son lettre à Böhlendorff la tendance culturelle des Modernes qui est orientée vers l'objet de ce monde, d'où les Modernes quant à eux ils se sont orientés vers le chaotique et vers l'indifférencié.

Il faut signaler ici qu'« atteindre » et « saisir » forment une opposition absolue. « Saisir » renvoie à la conquête grecque de sobriété tandis qu'« atteindre » se rapporte à la tendance culturelle occidentale dirigée vers le feu du ciel. Dès lors, « avoir de la destination » doit être interprété en tant que la capacité d'agir pathétiquement en héros, et « l'absence de partage » en tant que la disposition innée des Nordiques à la sobriété et à la vie renfermée elle-même.

Empédocle apporte une solution aux problèmes en réunissant ou en réconciliant l'art et la nature. A la fin de l'Empédocle l'opposition est construite comme l'union dans l'Un. Dans l'essai de Fondement d'Empédocle, Hölderlin évolue le rôle de l'adversaire de version en version. Dans la troisième et dernière version l'adversaire est caractérisé de façon négative pour résoudre les problèmes :

« Son adversaire en profite, obtient son exil. Son adversaire, aussi éminent et aussi doué qu'Empédocle, s'efforce de résoudre les problèmes de l'époque d'une autre manière, plus négative. »⁶⁹

En effet, dans cette dernière version de la tragédie la figure de l'adversaire est représentée par deux personnages. D'un côté le frère royal apparaît comme ce lui qui maintient l'ordre, de l'autre le prêtre Manès comme celui qui demeure. Ainsi, des deux cotés, du côté de la cité et du côté du ciel, le désir de réconciliation

⁶⁹ *Ibid.*, p. 668

d'Empédocle est contesté. D'ailleurs, selon Françoise Dastur, c'est justement pour cette raison qu'Hölderlin a renoncé à achever sa tragédie. Elle constate que durant l'élaboration de sa tragédie il a compris la nécessité d'endurer la séparation et ainsi que les Hespériens devaient faire retour à leur sobriété naturelle.⁷⁰

De ce point de vue, nous pouvons comprendre pourquoi, Hölderlin n'est pas parvenu à conférer à la mort d'Empédocle un sens authentique moderne. Car la tragédie en tant qu'une forme de présentation repose sur l'union suprême de Dieu et de l'homme alors que le destin impartit au Moderne exige que la limite entre l'humain et le divin soit respectée. Dans la forme tragique de présentation, cette union suprême s'accomplit soit de façon idéale c'est à dire dans le sens d'une opposition harmonique soit de façon effective dans la mort de héros. Ainsi la mort du héros est un destin fatal et propre à la forme tragique. Pourtant lorsqu'il s'agit d'exposer l'absence de destin des modernes, la tragédie ne peut pas se maintenir.

La limite des Modernes qui doit être respecté entre l'humain et le divin exige l'absence du partage. Les Hespériens ne sont pas capables de partage car ils sont de naissance isolés, fermés sur eux-mêmes. Alors que les Grecs qu'ils vivent parmi les dieux sont ouverts de façon naturelle à l'altérité et au divin.

Lacoue-Labarthe interprète la traduction des tragédies de Sophocle que l'oedipe Roi précède, comme des tragédies celle qui est la plus « Moderne ». Il pense que l'Antigone est la tragédie la plus moderne. Selon Hölderlin le Moderne s'oppose au fond naturel des grecs, à leur pathos sacré, à leur élan apollinien vers le « feu du ciel » qui est caractérisé par la rigueur et la sobriété « junonienne ».

Dès lors, Lacoue-Labarthe constate que selon Hölderlin la tragédie moderne est une *déconstruction* –pratique- de la tragédie ancienne. De ce point de vue il faut souligner l'excès de l'imitation. A ce propos Hölderlin écrit dans sa lettre à l'éditeur des Romantiques à Francfort, à Friedrich Wilmanns la daté 20 septembre 1803, sur effort littéraire :

« Par conformisme national et par certains défauts dont a toujours su s'arranger, l'art grec nous est étranger ; j'espère en donner au public une idée plus vivante qu'à l'ordinaire, en accentuant le caractère

⁷⁰ François Dastur, *Hölderlin : Le retournement natale - tragédie et modernité, nature et poésie*, Editions d'Encre marine, 1997, p.64

oriental qu'il a toujours renié et en rectifiant quand il y a lieu, ses défauts esthétiques . »⁷¹

Hölderlin évoque la tache du poète hespérique. Ses traductions peuvent être considérées comme un effort de déconstruction des plus grecques des tragédies. Ici, nous pouvons remarquer que le Moderne est la déconstruction du Grec. Lacoue-Labarthe a déjà souligné que le Grec n'a jamais existé. La traduction et l'imitation sont des instruments d'une part pour rencontrer l'étranger, d'autre part pour trouver le plus propre de l'originnaire. Ces efforts sont à chercher du fondement et de l'origine dans l'apparition.

« L'apparition n'est pas seulement l'apparition des choses, mais aussi un moyen d'envisager des cultures et des peuples dans la compréhension de grec et de moderne. C'est à dire la Grèce et l'Hespérie. Dans tous les textes, il existe pleines de paroles de démentes. De ce point de vue, la compréhension des Grecs se repose sur une rupture. Cette rupture montre en même temps la mesure et clarté, celles-ci sont précisément appartient à l'art. »

Quand Hölderlin a nommé l'art des Grecs comme « aorgique » et « oriental », leur nature fait de douleur et d'extase. Il prononce dans un hymne l'Ister, la direction vers l'Indus qui est un degré d'excentrique. Mais pour le Moderne, le Grec est un monde ancien ou un monde originnaire. C'est pourquoi Hölderlin formule les modernes comme le « pouvoir atteindre quelques choses ». Au contraire le Grec est formulé comme le « pouvoir se saisir ».

Hölderlin traduit le Grec en d'autre langue. La traduction est une forme de rencontre. Dans les Remarques sur Antigone Hölderlin a déjà énoncé la formule de la rencontre des deux peuples. Le notre est de « pouvoir atteindre quelque chose ».

Hölderlin nous a permis de comprendre notre tentative : toucher à l'étranger pour reconnaître le propre. On peut dire que la présence tragique et la présence du poète sont représentées dans la condition des étants.

On peut être courageux est de dire que l'existence de l'être de façon métaphorique se coule entre les deux extrêmes, l'un est l'opposition et la disposition

⁷¹ Friedrich Hölderlin, Œuvres, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 1011

et l'autre est la responsabilité et la singularité. La présence peut être renverser dans le temps.

« La présence du tragique repose, comme il a été indiqué à propos d'Œdipe, sur le fait que le Dieu immédiat, tout Un avec l'homme (car le Dieu d'un apôtre est plus médiateur, est la plus haute entente au sens de l'esprit le plus haut), que l'infinie possession par l'esprit, en se séparant salutairement, se saisit d'elle-même infiniment) c'est-à-dire en des oppositions, dans la conscience que supprime la conscience, et que le Dieu est présent dans la figure de la mort. »⁷²

Dès lors, le temps tragédie devient un temps circulaire. Nous pouvons constater ici la relation entre le but et le début. Le symbole de dieu est présenté dans la figure de la mort. Hölderlin nomme Zeus comme le « père du temps ». Zeus pour nous est un dieu ancien. Mais au contraire, pour les Grecs Zeus avait un sens. Nous vivions dans monde conventionnel où, pour Hölderlin, tout est ordonné avec une « belle symétrie ». Ce mot est utilisé ici au sens positif et il signifie la mort. Zeus possède certaines propriétés qui déterminent son champ d'action. Le père du temps est au sens de l'absolu. Il s'agit ici une personne qui n'existe pas hors de son temps. Les grecs ont utilisé Zeus dans un sens qui est plus proche au sens des chrétiens. Les Chrétiens considèrent Jésus comme un enfant du Père du Temps.

Le « Père du Temps » mis en place de Zeus, nous délivre de la positivité d'un langage conventionnel. Hölderlin attend ici par le conventionnel, ce qui manque dans nous. La traduction constitue un effort afin de faire apparaître ce qui a été dit auparavant en tant que tel. Hölderlin attribue à sa poésie la même fonction. Dans les Remarques sur Œdipe il écrit que :

« Par là, dans la consécution rythmique des représentations, où s'expose le transport, ce que l'on nomme dans la césure des syllabes la césure, la pure parole, la suspension antirythmique, devient nécessaire pour rencontrer comme arrachement le changement et le échange des représentations à un tel sommet qu'alors ce ne soit plus

⁷² Ibid., p.963

le changement des représentations, mais la représentation en elle-même qui apparaisse. »⁷³

Le rythme est divisé en deux parties. L'échange des représentations ou le changement des représentations apparaissent dans un ensemble en tant qu'une « représentation elle-même ». De ce point de vue, la parole pure, dans la tragédie de Sophocle est la parole divine de Tirésias. La différence et plus précisément, la différence ontologique se passe de la représentation en elle-même, parce que la parole d'Oracle est au sens d'une répétition originale.

« ... s'agit-il la parole de la divine à la représentation en elle-même. Cette apparition n'est simplement pas tant répétition, mais l'être en tant qu'être. »

Le message de destin n'est pas seulement la parole d'Oracle mais aussi la force de l'être humain pour dépasser des limites humaines. Des héros par excellence c'est Œdipe qui maintient de la force de dépassement des limites humaines. Hölderlin note à ce sujet dans ses Remarques sur l'Œdipe :

«comment le Dieu et homme accouple, et comment, toute limite abolie,.. »⁷⁴

Nous pouvons donc constater pour Hölderlin la parole divine est un acte d'interprétation de l'être humain. «La pure parole », la parole divine est entendue par le mortel. Ce qui constitue une interruption dans le temps. Il s'agit ici un élément anti-rythmique. La relation se rapporte à l'être de telle sorte qu'elle se rapporte à elle-même et à la représentation elle-même. L'apparition de l'être ou bien la relation à l'être repose sur la différence ontologique.

La répétition de destin qui est faite par l'Oracle est au sens de l'être dans « elle-même » de la représentation. Cette répétition est une répétition « originale », parce que c'est une répétition de la vie réelle, mais comme « originale ». L'interruption dans le temps est un retour à natal, à propre. De ce point de vue nous pouvons constater que la parole est la possibilité de propre, de différenciation ontologique. Mais la répétition n'est celle du temps, au contraire la répétition est un

⁷³ *Ibid.*, p. 952

⁷⁴ *Ibid.*, p.957

élément anti-rythmique. Ici, le temps de la tragédie est un processus qui endure de façon non rythmique.

Hölderlin nomme les dieux comme « les puissances paniques de la nature. » Dans ses Remarques sur l'Œdipe, il indique que l'homme et le dieu deviennent Un dans la fureur. La tragique repose sur l'union illimitée. Ainsi la différence l'homme et dieux constitue le problème essentiel de la tragédie. C'est aussi devenu celui de l'art. Ce problème se présente comme une énigme, - nous pouvons faire ici une analogie avec la pure parole- qui est la frontière entre l'homme et le divine.

Cette frontière est devenue plus proche de nous dans notre vie contemporaine, parce que la vie urbaine est basée sur les frontières. D'ailleurs, la ville elle-même est construite sur des espaces limités avec des frontières.

Le dieu de Sophocle n'est pas le dieu du ciel au contraire il est le dieu qui « force plus décisivement vers la terre ». L'être humaine se trouve à la limite entre l'humanité et la divinité. Hölderlin le nomme Zeus comme le « père de la terre » ou le « père du temps », ainsi il joue le rôle du dieu de la limite. Dès lors, les Grecs deviennent des êtres qui viennent de cette sphère excentrique et qui franchissent la limite.

La tragédie, en allemand, est appelé Trauerspiel, c'est à dire le spectacle du deuil. Dans la tragédie la relation de l'homme avec le détournement catégorique du dieu est exposée. Œdipe-Roi est la tragédie du détournement catégorique du dieu. Quant à l'homme, il est ramené au terrestre par le même détournement. L'Homme s'oublie lui-même car il est libéré de toute positivité comme de toute aspiration à la totalité. Ainsi, il s'est affranchi du passé tout autant que du futur d'une réconciliation désirée. Dès lors, il se tient au-delà de toute nostalgie et de tout espoir. De ce point de vue le détournement catégorique est l'absence d'origine, le vide sans fond du ciel.

« A cette limite, il oublie, l'homme, soi-même, parce qu'il est tout entier à l'intérieur du moment ; le –Dieu parce qu'il n'est rien que Temps ; et de part et d'autre on est infidèle, le Temps parce qu'en un tel moment il vire catégoriquement, et qu'en lui début et fin ne se laissent plus du tout rimer, l'homme, parce qu'à l'intérieur de ce

moment, il lui faut suivre- le détournement catégorique, et qu'ainsi par la suite, il ne peut plus en rien s'égaliser à la Situation initiale. »⁷⁵

La relation entre l'infidélité et l'oubli est plus profonde que celle qui existe entre la fidélité et la mémoire. Il faut souligner d'une part l'union illimitée de l'humaine et du divin et d'autre part la purification par la séparation. Ici le retournement natal hespérique constitue aussi le retournement séparateur. Le retournement natal hespérique montre comment le passage du Grec à l'hespérique s'opère. Quant au deuxième retournement c'est à dire au retournement séparateur, il montre « la figure tout oublieuse de l'infidélité ». Les deux retournements sont les seuls qui sont à l'initiative de l'humaine, mais ils constituent aussi la forme que prend de lui-même le cours du monde ; l'homme, « s'oublie soi-même et oublie le dieu » dans les retournements qui sont « la limite extrême du déchirement » .

Dans l'Œdipe, l'humaine et le divin a des poids pareils. Œdipe est entraîné par le destin vers « la sphère excentrique » des morts, « vers l'autre monde ». La symétrie entre l'humaine et le divin est situé sur l'équilibre. Au début de la tragédie, Oedipe est un caractère de jugement, à la fin il devient un caractère criminel. Ainsi le début de la tragédie est équilibré par la fin.

«Œdipe »

Dieux ! Par ma mère ? Par mon père ? Parle !

⁷⁵ *Ibid.*, p.958

TROISIEME PARTIE : NATURE ET POESIE

« *Romantisme*

*Gênes, je pourrais bien me partager en toi
Et vague, dans ton port, rouler avec les vagues,
Mûrir en compagnie de tes oranges d'or,
Être le marbre et l'audace de tes portiques ;*

*Héros, je rallierais la troupe de tes filles,
L'arracherais le voile de leurs yeux de braise,
Je me délecterais aux coupes de nectar,
A toutes, sans jamais m'attarder à aucune.*

*Plus de nostalgie vague et de rêves brumeux !
Mais la statue de pierre, la Cythéréeenne,
Et non pas son reflet, en jouir et l'enlacer !*

*Je songeai – quand surgit, émergeant de l'écume,
La déesse elle-même en un parfum de roses.
Une voix résonnait : « Je forme et transfigure ! »*

Zacharias Werner. »⁷⁶

⁷⁶ Philippe Lacoue-Labarthe / J.-L. Nancy, *L'absolu littéraire, Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Collection Poétique, Seuil, 1978, p. 7

Chapitre VIII : Le corps du poème

La philosophie du romantisme, c'est celle du savoir spéculatif, poétique et esthétique. Dans tous les cas, le destin de la pensée de l'occident constitue le système du Savoir-Absolu, et la subjectivité absolutisée qui est l'élément le plus important de ce système de pensée, forme un système de la liberté. L'activité subjective considérant la nature comme la présence d'une divinité, se considère comme une présence libre vis-à-vis de la nature, en tant qu'un geste héroïque. Dans ce cas, le point de vue subjectiviste a été remplacé par un point de vue objectiviste. C'est pourquoi, le concept romantique de la critique esthétique est caractérisé par la théorie de la connaissance objective qui fonde la critique. Elle concerne les objets de la nature et les œuvres d'art.

L'œuvre d'art	Poésie
Les objets de la nature	Nature

L'époque du premier romantisme, le romantisme des frères Schlegel et la revue *l'Athenaeum* fondé en 1798, réunifie non seulement la poésie et la philosophie mais aussi attribue à la poésie le sens de l'activité créatrice dans toutes les formes d'art. Dans l'un des fragments de *l'Athenaeum*, Friedrich Schlegel écrit :

« La poésie romantique est une poésie universelle progressive. Elle n'est pas seulement destinée à réunir tous les genres séparés de la poésie et à faire se toucher poésie, philosophie et rhétorique. Elle veut et doit aussi tantôt mêler et tantôt fondre ensemble poésie et prose, génialité et critique, poésie d'art et poésie naturelle, rendre la poésie vivante et sociale, la société et la vie poétiques, poétiser le Witz, remplir et saturer les formes de l'art de toute espèce de substances. Natives de culture, et les animer des pulsations de l'humour. Elle embrasse tout ce qui est poétique, depuis le plus grand système de l'art qui en contient à son tour plusieurs autres, jusqu'au soupir, au baiser que l'enfant poète exhale dans un chant sans art. »⁷⁷

⁷⁷ Ibid. p.112

Lorsque les penseurs cherchent l'identité culturelle allemande, ils se retournent vers la Grèce et ainsi ils ont pu former leur identité culturelle. D'autre part, comme la pensée de Hölderlin, ils tentent de répondre avec les différentes manières poétiques au problème d'unité. Le période de *Hypérion*, par son aspiration à l'unité, cherche une réconciliation entre la nature et la poésie. « Retour à la Grèce » ou « retour à la nature », la connaissance de l'autonomie du règne de la nature et la tendresse de trouver d'étant créée ; tous ils expriment la totalité et l'absolu lui-même.

Hölderlin veut non seulement mener la pensée vers une totalité abstraite mais aussi vers une totalité vivante. L'idée héraclitienne de l'« Un différent de soi-même », représente une poétique de la finitude qui consiste à penser et à proclamer à l'absence des dieux et à l'inaccessibilité de la nature. De ce point de vue, cette époque a plutôt une perspective panthéiste sous l'influence de Spinoza. Lorsque Spinoza a mis son Moi à la place de l'Absolu, il prend la nature en tant qu'une nature qui ne présente aucun caractère énigmatique comme l'attitude de l'héros, dans la pensée holderlinienne, qui assume la nature par sa surpuissance :

« Le spinozisme devient ainsi le modèle de la pensée systématique, permettant de compléter la monadologie dans une perspective moniste. Il répond à une exigence d'unité systématique et permet de se défaire de certains préjugés concernant le libre arbitre, dans la mesure où il comprend la liberté comme une libre nécessité et donne une assise à l'acte libre qu'il insère dans un ordre supérieur. »⁷⁸

Le concept de panthéisme spinozien permet de penser aussi une totalité esthétique-politique ainsi que le rapport du Moderne aux Grecs concernant les questions de la poésie et de l'œuvre. Dans le spinozisme, la nature est une productivité infinie, un devenir qui s'exprime dans les produits déterminés ; cette approche permet de dépasser l'hétérogénéité cartésienne de *res extensa* et de *res cogitans*. Spinoza pose une unité ontologique d'une part, et d'autre part une identité enchaînée aux idées et aux choses. Dans cette perspective, l'être Tout est aussi absolu comme ce lui de l'Être.

⁷⁸ Jean-Marie Vaysse, *Totalité et Subjectivité – Spinoza dans l'Idéalisme allemand*, Librairie philosophique J. Vrin, 1994, p. 19

Spinoza a ainsi recouru au concept d'intuition intellectuelle et posé une identité du sujet et de l'objet. Avec ce concept d'intuition intellectuelle, Spinoza identifie le sujet et l'objet dans le Moi qui constitue l'objet de la philosophie transcendantale comme complément de la *Naturphilosophie*. La *Naturphilosophie* va de la nature à l'esprit et dérive l'idéalisme du réalisme. C'est ainsi que le spinozisme trouve son fondement dans l'idéalisme. D'ailleurs, Spinoza a constaté le problème concernant la relation entre la nature naturante et la nature naturée. Cependant il a subordonné la liberté à la nature.

« En tant qu'activité infinie, le Moi reste en soi sans devenir pour soi. Aussi doit-il limiter sa puissance de produire, toute limitation du Moi trouvant sa raison dans l'objectivité. Spinoza a parfaitement compris cela, mais son erreur fut d'absolutiser l'objectivité, s'interdisant de la sorte de rendre compte de l'auto-intuition du Moi dans l'acte même de constitution de l'objectivité. C'est pourquoi le Moi a besoin de se finitiser pour être véritablement infini. »⁷⁹

⁷⁹ Ibid. p.181

Chapitre IX : L'art comme objet de la *Naturphilosophie*

La *Naturphilosophie* ainsi que le romantisme veulent penser sous le nom de la nature à la fois ce qui est non développé, originel, corporel (c'est à dire le fait d'être né, la natalité comme l'origine latine de ce mot de la nature indique) et aussi l'art humain. Quant à Hölderlin qui n'a d'ailleurs pas cessé de réfléchir sur ce problème, il a tenté de le résoudre par des voies poétiques différents selon les étapes de l'évolution de sa pensée.

François Dastur divise l'œuvre de Hölderlin en trois grandes périodes qui correspondent en effet aux trois genres poétiques différents: la période de *Hypérion* qui va de 1794 à 1798 ; celle d'*Empédocle*, qui va de 1798 à 1800 ; enfin celle des grands poèmes, de 1800 à 1806.⁸⁰ Dans la première période où, par son aspiration à l'unité, Hölderlin cherche à opérer une réunification de la poésie et de la philosophie, il tente de rendre compte de l'histoire de la nature selon un mode narratif. D'ailleurs, c'est dans cette période qu'il a écrit son seul roman *Hypérion* dans une étroite proximité avec la manière de penser « romantique ». La seconde période est consacrée à la tragédie ou à « La mort d'Empédocle » qui est une tragédie moderne. Durant cette période, Hölderlin essaye de représenter la tragédie de la nature. Finalement, à la dernière période de son œuvre où il écrit des élégies et des hymnes, il a passé de la nature à la célébration lyrique.

Comme Hölderlin, Schelling a aussi pensé que l'intuition intellectuelle réunie la nature et l'esprit en l'identité absolue. Le héros tragique, librement soumis au destin, est celui qui est mieux capable d'affirmer sa liberté et de poursuivre sa lutte. L'histoire ou encore la vie humaine a une valeur de synthèse permettant de concilier la nécessité et la liberté.

Cette totalité est en même temps une différenciation qui œuvre dans l'univers. Au profit de l'œuvre, le sacrifice de l'homme qui s'incline dans la production humaine, ne doit-il pas être dépassé ? Par exemple, l'art a une mission de révéler cette dualité comme objectivation de l'intuition intellectuelle.

⁸⁰ François Dastur, *Hölderlin : Le retournement natale - tragédie et modernité, nature et poésie*, Editions d'Encre marine, 1997, p. 102

L'œuvre en définissant l'intuition esthétique semble accéder au « troisième genre de connaissance », aboutissement de l'*Ethique* spinoziste. Ainsi, la philosophie s'efface devant l'art. De cet aspect, Hölderlin est proche de Schlegel qui a noté en 1800 dans l'*Athenaeum* ces lignes ci-dessous :

*« L'homme est un coup d'œil créateur de la nature se retournant sur elle-même. »*⁸¹

De ce point de vue, la nature accomplit sa propre perception à travers l'œil humain. Cette autoperception est aussi créatrice et non seulement réceptrice dans la mesure où son regard sur elle-même est un processus poétique. Un autre fragment va dans ce sens :

*« Veux-tu pénétrer dans l'intimité de la physique, fais-toi initier aux mystères de la poésie. »*⁸²

Le problème d'une philosophie transcendantale qui va de l'esprit à la nature et dérive ainsi le réalisme de l'idéalisme, est en effet, ce-lui d'une synthèse absolue qui rend compte de l'harmonie et de la liberté. Les premiers romantiques se sont intéressés plus avec les objets de la nature et les œuvres d'art. Walter Benjamin a prononcé sur ce sujet dans son livre intitulé « Le concept de l'art dans le romantisme allemand » :

« La théorie de la connaissance objective est déterminée par le développement du concept de réflexion dans sa signification à l'égard de l'objet. L'objet, comme tout ce qui est effectif, repose dans le médium-de-la-réflexion. Cependant, considéré sous l'angle de la méthode ou de la théorie de la connaissance, le médium-de-la-réflexion canonique. La réflexion du penser devient réflexion canonique parce que en elle se marquent à l'évidence les deux

⁸¹ Friedrich Schlegel, « Idées » in Ph. Lacoue-Labarthe / J.-L. Nancy, *L'absolu littéraire, Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Collection Poétique, Seuil, 1978, Fragment 28, p. 208

⁸² Friedrich Schlegel, « Idées » in Ph. Lacoue-Labarthe / J.-L. Nancy, *L'absolu littéraire, Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Collection Poétique, Seuil, 1978, Fragment 99, p. 208

*moments fondamentaux de toute réflexion : autoactivité et connaissance. »*⁸³

La réflexion de la pensée sur elle-même se présente dans la réflexion qui est le plus proche de la pensée générale. La réflexion est un type de pensée le plus courant chez les premiers romantiques. Dans le romantisme la réflexion donne à l'auteur la possibilité de l'épreuve qui s'exprime souvent par l'aphorisme. Dans le cas où il y a un manque de pensée, l'épreuve, l'intention de l'auteur, ne peut se constituer que par des tendances déterminées et par des connexions systématiques. C'est donc par ignorance que Kircher aurait pu écrire ces lignes ci-dessous :

*« Friedrich n'a pas mené à terme le système de la philosophie cyclique ; de simples esquisses ou préliminaires, les fondements subjectifs du système, les impulsions et les aspirations de son esprit philosophique mises en concepts, voilà tout ce qui nous reste. »*⁸⁴

Si l'art est en même temps en tant qu'un absolu le *médium-de-la-réflexion*, l'absolu concerne tout chose. Il s'agit ici d'un système qui ne fonctionne pas seulement comme une possibilité d'abstraction, mais plus particulièrement comme l'art qui englobe la totalité de la réflexion et de l'abstraction. Mais lorsque Hölderlin tente de trouver une réconciliation entre la théorie et la pratique au sens de Kant, il se situe au champ d'esthétique. Selon lui, l'art est un médium du signe, à travers lui toute chose apparaît dans la lumière de la vie. L'unique totalité est toujours mêlée à une vision particulière de ce point de vue, pour Hölderlin un élément subjectif et un élément objectif ne se distinguent pas.

« C'est une bonne chose d'ailleurs, et même 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. Toute chose, dès qu'elle est agissante, s'amalgame et souffre donc même la pensée la plus pure de

⁸³ Walter Benjamin, « Le concept de l'art dans le romantisme allemand », Flammarion, 1986, p. 92

⁸⁴ Cité par Walter Benjamin, « Le concept de l'art dans le romantisme allemand », Flammarion, 1986, p. 79

l'homme ; et rigoureusement parlant une philosophe a priori, totalement indépendante de toute expérience, est un pur non-sens tu le sais, tout autant que la révélation positive, où tout tient à celui qui la fait, tandis que celui à qui la révélation est faite ne peut se permettre le moindre geste pour la recevoir, sinon il y mettrait déjà quelque, chose du sien. »⁸⁵

Schiller de sa part, annonce la possibilité de l'art moderne. Quand on analyse l'origine de l'art, en générale l'analyse se poursuit dans le champ de mimésis. Sur ce sujet la remarque de Lacoue-Labarthe est très intéressante. Lacoue-Labarthe écrit que Hölderlin reste encore largement tributaire de Winckelmann et Schiller au sujet de l'art.⁸⁶

« Si l'on passe en revue ces trois concepts dans l'ordre des catégories on trouvera toujours dans la première la nature et la disposition laïque correspondante, dans la seconde toujours l'art en tant qu'abolition de la nature par la libre action de l'entendement enfin dans la troisième l'idéal dans lequel l'art achevé fait retour à la nature. »⁸⁷

Hölderlin comprend les Grecs par ses termes le « pathos sacré » – qui leur serait inné–, et « le feu du ciel » – qui serait leur élément propre. On peut se demander si Hölderlin ne développe pas en effet une poétique de la finitude proclamée par l'absence des dieux. En revanche, il faut noter ici que nous – les modernes –avons une conception de l'antiquité plus stricte et originale. Comment peut-on définir l'origine et comment peut-on faire une différence entre les catégories du propre, de l'impropre et du national ?

En latin, « la nature » est « la national » vient du verbe *nasci*, naître, c'est le fait d'être, « la natalité ». Pour Hölderlin, la nature, car nature est le nom de l'être c'est pourquoi les Modernes, l'hespérique ou l'occidentale imite la Grèce, c'est à dire imite ce qui reste de la nature. Nietzsche a déjà dit dans la *Naissance de la*

⁸⁵ Friedrich Hölderlin, Œuvres, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 686-687

⁸⁶ Philippe Lacoue-Labarthe, "L'imitation des modernes, Typographie II, Edition de Galilée, 1986, p.78

⁸⁷ *Ibid.*, p. 76

tragédie que « nous puissions imiter ceux qui nous restent des Grecs ». Pourtant le propre des Grecs est inimitable parce qu'il n'a jamais eu lieu, comme l'a déjà constaté Philippe Lacoue-Labarthe. Pour Hölderlin, la nature précède tous les étants humains aussi bien que divins. L'art grec, c'est à dire ce qui reste des Grecs, en toute impropriété, en toute étrangeté, vis-à-vis d'eux-mêmes est interprété sous les catégories du propre et de l'impropre, du national et de l'étranger. Leur art vient de la « tendresse forte » dit Hölderlin, pensant au « corps athlétique » de Winkelmann.

Ces deux concepts qui se perfectionnent dans l'héroïsme de la réflexion, sont innés aux Grecs. C'est pourquoi la sobriété et la clarté de l'exposition sont nature pour nous, alors que pour les Grecs, elles sont la culture même. Notre règne est celui de la finitude. La nature concerne donc en-soi un rapport au règne de la culture par opposition au règne de l'art. La nature et la poésie constituent indubitablement l'unité intime. Mais celui-ci est ce qui nous est le plus proche et en même temps le plus lointain. C'est dans le « pathos sacré » que nous excellons la transgression mystique sous forme du sentiment ou de la spéculation. Car la tragédie est la transgression de la finitude sur le héros mythique en désir de fusion avec l'Un-Tout. Le cas qui est une tentation spéculative, ouvre aussi la possibilité d'une autre pensée. C'est pourquoi quand Hölderlin utilise pour décrire les Grecs ces termes qui sont nativement mystiques, dans une Grèce sauvage soumise à l'effusion dionysiaque ou à la fulguration apollonienne comme le montre ces mots l'enthousiasme, la sobriété, le noir. Les Grecs excellent par l'accueil de l'élément étranger, c'est à dire par le principe occidental de l'imitation. François Dastur fait donc le schéma suivant :

Tendance formatrice

	Nature (le propre)	Culture (l'étranger)
Antiquité (Grèce)	Pathos sacré Feu du ciel	Clarté de la présentation Sobriété junonienne
Modernité (Hespérie)	Clarté de la présentation Sobriété junonienne	Feu du ciel Pathos sacré

Chapitre X : L'attachement à Dionysos

Hölderlin s'attache à Dionysos car tous les deux portent en eux un passé et annoncent un avenir. De ce point de vue, on peut dire qu'ils sont proches de Christ. Quand Hölderlin considère le Grec, il entend du mot antique, une constellation « hespérique ». Car dans la tragédie de Sophocle, *Antigone*, Hémon respecte les dieux souterrains. Egalement, la naissance de Dionysos est réalisée contre « les lois du Ciel ». Il se retourne à sa ville natale pour devenir un dieu tout en restant fidèle à sa ville natale :

« Avec Dionysos, Hölderlin repense les conditions de la préparation de l'épiphanie d'une vérité toujours médiatisée par une forme de poésie qui, tout en donnant la réplique à Sophocle et à Pindare, agit en pleine conscience d'une ouverture non encore traduisible en paroles fixées. Dionysos reste ainsi l'avant de la parole à trouver, de celle qui sera, un jour, révélée aux jeunes et aux vieux, lorsque la joie aura rencontré les vrais résonances, celles qui pourront en témoigner dans l'authenticité. »⁸⁸

Hölderlin connaissait très bien Dionysos qui s'associe à la crise précisément dans l'élégie « Pain et Vin » :

*« Contre le Parnasse et où la neige couronne les falaises delphiques,
Là au loin au pays de l'Olympe, là sur, les hauteurs, Cithéron,
Sous les pins, parmi les grappes, là où
Monte la rumeur de Thèbes, de l'Ismène, au pays de Cadmos,
De là nous arrive et s'annonce à nouveau le dieu qui vient. »⁸⁹*

Dans la tragédie d'*Antigone* lors de la mort des deux fiancés, Antigone et Hémon, le Cœur chante Dionysos. Hölderlin considère Bacchus comme l'image banale du « dieu de vin » ; d'ailleurs Dionysos utilise lui-même les paroles de Bacchante, lorsqu'il révèle son intention de fonder son mystère. Mais Bacchus se

⁸⁸ Bernard Böschstein, « Hölderlin, disciple de Dionysos - Situation et portée d'une relation exemplaire », in *L'Herne : Hölderlin* sous la direction de Constantin Tacou, 1989, p. 326

⁸⁹ Friedrich Hölderlin, *Poèmes*, Traduits et présentés par Jean-Pierre Faye, Editions L'amourier, 2000, p. 39

présente aussi comme le surnom Dionysos dans la tragédie d'Euripide où le triomphe de Dionysos se montre dans toutes ses ambivalences du sacré. La puissance de Dionysos s'exerce contre d'autres qui s'opposent à lui tandis qu'il se présente comme le « dieu de joie » dans la tragédie. Cette ambivalence, « sang de la terre », c'est à dire la déchirure contradictoire « la terre et le ciel », pour Hölderlin cette déchirure comme le dieu -Bacchus- signifie l'origine de la poésie. C'est pourquoi l'acte poétique se manifeste toujours sous cette dualité. En effet, Hölderlin pense que l'origine de la poésie vient d'au-delà de la Grèce, d'Indus.

*« Les rives du Gange entendirent du dieu de la joie
Le triomphe, lorsque, conquérant tout depuis l'Indus,
Le jeune Bacchus vint, avec le vin
Sacré, éveiller les peuples de leur sommeil. »⁹⁰*

Le royaume de la terre et du ciel est visé par le poète : « il faut voyager à travers la nuit sainte ». C'est pourquoi la Grèce orientale est toujours appelée aorgique pour la distinguer de l'organique.

« Echo du ciel ! Cœur sacré ! »
(Le cœur)

⁹⁰ Jean-Louis Vieillard-Baron, *Hegel et l'idéalisme allemand*, Librairie Philosophique J. Vrin, 1999, p.136

Quatrième Partie : La question de l'essence de la poésie

*Douce est l'errance
Dans un désert sacré
(Fragment 18, Titian,
IV, 250)*

Chapitre XI : Nature et totalité

Le roman épistolaire et élégiaque *Hypérion* expose les rapports subtils entre la Nature et l'Esprit. La Nature est maternelle, la beauté divine et la nature sont la beauté absolue :

«Tu as raison ! m'écriai-je. La Beauté éternelle, la Nature ne peut souffrir nulle perte, pas plus qu'elle ne peut tolérer de surcroît. Demain, sa parure ne sera plus ce qu'elle était aujourd'hui : mais le meilleur de nous-mêmes, elle ne peut s'en passer ; elle ne peut se passer de nous, de toi surtout. Nous croyons que nous sommes éternels parce que notre âme est sensible à la beauté de la Nature. Que tu y fasses défaut, elle ne serait plus qu'un ouvrage lacunaire, et non

l'image de la perfection divine. Elle ne mériterait pas ton cœur, si elle devait rougir de tes espoirs. »⁹¹

Dans la sphère idéale, il y a la divinité, l'humanité et la beauté. Dans ce roman, la nature est d'une part le symbole de la Grèce antique, et d'autre part se présente comme la possibilité de retrouver celle-ci et ainsi de rechercher l'unité perdue. Systématiquement, l'homme, le divin, et la beauté sont tous dans l'ordre spirituel. A la limite, le divin devient la beauté alors que l'art qui est à l'ordre de l'esprit devient la nature divine. Dans la préface d'*Hypérion*, Hölderlin définit le but: « nous unir avec la nature en un Tout infini ». De même dans *Le fondement d'Empédocle*, l'acte idéal est la réunion avec la nature.

Hölderlin assistait à des cours de philosophie à Iéna et il était fasciné par Fichte. Il remarque certains côtés positifs à la théorie fichtéenne du Moi absolu. Hölderlin quand il assiste aux cours de Fichte à Iéna, écrit à Schiller dans une lettre datée de 1795 et évoque de cette opposition :

« ...j'essaie de développer à mon usage l'idée d'un progrès infini de la philosophie. J'essaie de prouver que ce que l'on doit incessamment exiger de tout système, l'union du sujet et de l'objet en un Moi absolu ou quel que soit le nom qu'on lui donne sans doute possible sur le plan esthétique, dans l'intuition intellectuelle... »⁹²

Dans *Hypérion*, la réunion avec la nature n'exige pas l'expérience immédiate de l'absolu. Lorsque Hölderlin se tourne vers la théorie Fichtéenne du Moi absolu, il procède à son autocritique, c'est-à-dire à l'acte propre du poète.

«...je sais que seul le besoin nous pousse à octroyer à la nature une parenté avec ce qui est en nous immortel et à croire qu'un esprit habite la matière, mais je sais que ce besoin nous en donne le droit. Je sais que là où les belles formes de la nature nous annoncent la présence de la divinité c'est nous-mêmes qui animons le monde avec

⁹¹ Friedrich Hölderlin, *Œuvres*, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p.182

⁹² Friedrich Hölderlin, *Œuvres*, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p.264

notre âme, mais qu'est-ce donc qui par nous ne serait pas comme il est... »⁹³

Chapitre XII : Schiller et l'opposition nature/culture

La notion d'opposition culture/nature est au cœur de la pensée esthétique de Schiller. Celui-ci avait écrit : « *Nous avons été nature [...] et notre culture doit nous ramener à la nature par la voie de la raison et de la liberté.* »⁹⁴ L'état nature et l'état culture sont construits par la raison et par l'activité esthétique. Dans *Hypérion* nous rencontrons le même thème :

« L'unité de l'âme, l'être, au seul sens du mot, est perdu pour nous et nous devons le perdre, si nous devons le désirer, le conquérir. Nous nous arrachons au paisible « εν και παν » du monde pour le rétablir par nous-mêmes. Nous avons rompu avec la Nature, et ce qui était naguère, à ce que l'on peut croire, un, maintenant s'est fait contradiction ; souveraineté et servitude alternent de part et d'autre. »⁹⁵

L'opposition, celle de Schiller, qui exprime la poésie naïve et la poésie sentimentale, est aussi l'opposition entre l'hellénisme et la modernité. Les Grecs vivaient avec la nature, ils ne sont pas s'intéressés au sentimental. En Grèce, il n'y a aucune différence entre la nature et la culture. La culture se développe à la proximité de la nature, ainsi il n'y a aucune rupture entre la nature et la culture. Schiller en partant de cette opposition a exactement dit que « *nous sentons la nature* » tandis que les Grecs « *ils sentaient naturellement* ». Donc, les Modernes sont des êtres de cultures, les Grecs sont des êtres de nature. On peut dire que notre nostalgie pour la Grèce provient de la recherche de la nature disparue. En revanche, les Modernes sont sentimentaux et le poète moderne cherche la nature.

⁹³ Hölderlin, *Sämtliche Werke. Kritische Textausgabe*, Band 10, Luchterhand. Darmstadt & Neuwiel, 1984, p. 71-72, cite dans F. Dastur, *op cit.* p. 112.

⁹⁴ Philipe Lacou-Labarthe, "L'imitation des modernes, Typographie II, Edition de Galilée, 1986, p. 74.

⁹⁵ Friedrich Hölderlin, *Œuvres*, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 1150.

D'ailleurs Schiller pense l'histoire comme un lieu du conflit entre les dispositions naturelles de l'homme et les progrès de la civilisation. En effet, c'est une idée qui a été déjà exprimé par Kant. Kant, en se fondant sur les idées de Rousseau, remarque que, l'art devient de nouveau nature quand il atteint sa perfection et que l'être humain accomplit ainsi son achèvement moral.⁹⁶

Le Moderne, sentimental doit ramener à la nature par le chemin de la raison et de la liberté. Ce retournement à la nature est un combat contre la nature à l'aide de la liberté. Hölderlin, dans le fragment de Thalia, a déjà affirmé l'opposition entre la nature et la culture. Sur cette opposition Hölderlin a aussi prononcé au début de *Fondement d'Empédocle* : « dans la vie pur la nature et l'art s'opposent seulement harmoniquement ».⁹⁷ Le sens de l'harmonie est articulé avec la dispute. L'harmonie est définie par le conflit dynamique entre la nature et la culture. L'art est accompli dans la nature où la sensibilité et la raison, la nature et la liberté sont réconciliées. Afin de se trouver elle-même dans la synthèse idéale, la nature doit être anéantie par son contraire c'est-à-dire l'art. Les Grecs, en effet, croyaient l'infini à l'ordre du *peras* alors que les Modernes le pensent à l'ordre de *l'apeiron*. La question ici se pose selon Hölderlin concernant l'unité de système. Hölderlin situe ce dernier entre la nature et la liberté.

Chapitre XIII : Héraclite et l'opposition harmonique

L'état d'harmonie est aussi l'état d'origine de l'être humain dans la pensée de Hölderlin. Hölderlin affirme qu'entre l'état originel de l'humanité et celui de son accomplissement le plus parfait, il y a une identité. Une telle identité provient en effet selon lui du fait que l'être humain est capable de retourner à l'état d'harmonie avec lui-même par l'organisation qu'il se donne librement lui-même. Ce dernier état d'harmonie de l'être humain avec lui-même constitue aussi l'état d'origine ou plus exactement le retour à l'état d'origine, c'est-à-dire à l'harmonie de l'enfance.

⁹⁶ François Dastur, *Hölderlin : Le retournement natale - tragédie et modernité, nature et poésie*, Editions d'Encre marine, 1997 p.107

⁹⁷ Friedrich Hölderlin, *Œuvres*, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 273

L'harmonie de l'amour provient de sa force à unir les tendances contradictoires en nous. La beauté et l'amour, ils ne trouvent pas leur objet dans le monde idéal ou plutôt l'expérience de la beauté qui ne se déploie pas dans le monde idéal, sera au delà du monde.

« L'arc a pour nom vie (βίος), mais son œuvre, mort [les contraires les plus opposés de l'Être réunis en un]. »⁹⁸

L'harmonie pour Hölderlin n'est pas un accord sans tension, elle n'est pas non plus une concordance supprimant les oppositions. Au contraire, dans la pensée hölderlinienne, c'est l'ouverture de la contradiction authentique qui ouvre l'harmonie. Le combat et le conflit déterminent tout ce qui est par excellence en situation d'harmonie. C'est sur ce point que l'on trouve en général une proximité entre Hölderlin et Héraclite.

La beauté est parmi les hommes, *« elle se manifestait dans la vie comme dans l'esprit elle était l'entente infinie. La beauté semble enfin se situer au-delà du fini. Mais comme dans le fragment de Héraclite parlant de l'Un qui diffère de nous, une totalité qui inclut le fini et qui ne peut se manifester qu'en lui :*

« On pouvait la décomposer, la dissocier en esprit, recomposer en pensée l'objet de cette dissociation ainsi allait-on acquérir une connaissance de plus en plus précise de l'essence du Plus haut et du Meilleur, et l'ériger ensuite en loi dans les multiples domaines de l'esprit. »⁹⁹

Pour Hölderlin, les Grecs ont réussi à entretenir une relation harmonieuse avec l'intelligible et l'intériorité de sorte que la philosophie est née comme l'art, comme la religion. Lorsque la poésie est capable de voir l'essence de dieu en dehors du divin, c'est d'influence égyptienne.

⁹⁸ Martin Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin* texte établi par Suzanne Ziegler Traduit de l'allemand par François Fédier et Julien Hervier, Les Editions de Gallimard, 1988

⁹⁹ Friedrich Hölderlin, *Œuvres*, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p.203

« Sans doute y a-t-il partout des fautes et des défauts, et ici aussi. Néanmoins, dans leurs œuvres d'art, on trouve presque toujours l'homme en sa maturité. Nulle mesquinerie, nulle monstruosité comme celles qui entachent les ouvrages des Égyptiens et des Goths : mais partout l'esprit et la figure de l'homme. Les Athéniens s'égarent moins que d'autres dans les excès du naturel ou du surnaturel. Leurs dieux savent mieux que d'autres se maintenir dans l'admirable milieu de l'humain. »¹⁰⁰

La poésie permet le passage de la nature à la culture, puis de la culture à la nature. Ce qui relie la figure mythique de Dionysos à la tension harmonieuse entre l'antiquité et l'époque moderne est l'approche à la terre natale du poète. L'amour et l'amitié, aussi dans le *Banquet* de Platon, préservent en eux la tension entre l'aspiration à l'éternité et l'affection pour le fini. C'est l'attachement de Hölderlin aux idées fichtéennes de l'action et de conflit. Autrement dit, l'amour n'est pas trop divin au sens où il unit les tendances. A partir de ce point pour Hölderlin, « l'harmonie de l'enfance » sera remplacée par « l'harmonie de l'esprit ».

Le rôle de la poésie est de créer un nouveau monde pour l'humain. Tout d'abord l'harmonie des esprits indique que nous sommes dans le chaos. C'est pourquoi le poète ouvre une nouvelle divinité sur les hommes. Ce qui procède une intériorité divine par laquelle le point de vue subjectiviste a enfin été remplacé par un point de vue objectiviste. Ce remplacement constitue la réflexion esthétique. L'idéal de *Hypérion* est au centre du jugement réflexif selon la critique kantienne. A partir de la création, la plénitude et l'être lui-même n'ont besoin de nul effort de formation (*Bildung*). Dans *Hypérion*, Diotima est tout à fait conforme à cette position, elle « est une fleur parmi les fleurs » : il lui suffit d'être elle-même. La figure Diotima recueille amicalement les forces de la terre et du ciel. Elle incarne l'objectivation de la nature héraclitéenne de Hypérion, l'unité se laissant penser comme celle du monde et de dieu. Diotima meurt, nous devons expérimenter la limite. Ou surtout l'autonomie en dépassant la limitation ne permet pas de constituer une totalité. La mort de Diotima signifie l'impossibilité de la subjectivité de l'éthique. L'absolu ne peut que faire disparaître le moi, c'est-à-dire la scission. L'unité indifférenciée,

¹⁰⁰ *ibid.*, p. 202

l'inconscience et la conscience, le moi et le monde ou bien la scission, chacune est la condition de la possibilité de la conscience. Hypérion a fait un choix, « une vie ermite » : le dieu a fait un choix, Diotima meurt. Ce parallélisme horizontal et vertical ou bien entrecroisé fait songer à la conception heideggerienne de ce mot « choix », qui est une condition d'exister de ce qui n'existe pas.

Nous pouvons donc conclure que la démarche de Hölderlin opère une rupture avec la compréhension moderne du sens de l'Être comme subjectivité. Il aperçoit que l'Être est plus vieux que la subjectivité. Ainsi elle ne peut pas tenir lieu de fondement. Tandis que la subjectivité au sens moderne ne permet pas de penser le partage qui ressemble du Logos héraclitéen. Hölderlin pense l'Etre au sens héraclitéen du terme, ainsi selon lui Être est présence plus originaire que la subjectivité.

*Beaucoup a expérimenté l'homme.
Des célestes nommés beaucoup,
Depuis que nous sommes un dialogue
Et que nous pouvons entendre les uns des autres.*

(Les Hymnes de Hölderlin, p. 73.)

CINQUIEME PARTIE : LA NATURE ET LA DIFFERENCE

*Car jamais il ne règne [le Père] seul.
Et ne sait pas tout. Toujours se tient quelque
Un entre les hommes et lui.
Et par degrés incline
Le céleste vers le bas.
(Unique. 1^{re} version, IV, 188, v. 65 sq.)*

Le domaine empédocléen de la réconciliation des dieux et des hommes se montre d'abord dans son inhumanité comme l'envie de mort dans l'hymne intitulé « L'unique ». D'ailleurs, Hölderlin écrit que le Dieu est « vivant parmi les hommes ». Empédocle est caractérisé par le monde des morts même qu'il devient un homme exceptionnel. Cet attribut exceptionnel de l'homme est lié au fait que l'homme a perdu l'unité de l'âme. Mais, comme l'a remarqué Hölderlin dans la préface à *Hypérion*, il l'a perdu justement pour le conquérir : « l'unité de l'âme, l'Etre au seul sens du mot, est perdu pour nous, nous devons le perdre si nous devons le désirer, le conquérir. »¹⁰¹ L'acte idéal de l'homme, le suicide, dépasse toutes les limites. C'est aussi le résultat du processus illimité de la différenciation : « Souvent il nous semble que le monde est tout et que nous ne sommes rien, mais souvent aussi que nous sommes tout et le monde est rien. »¹⁰²

¹⁰¹ *ibid.* p.1150

¹⁰² Friedrich Hölderlin, Œuvres, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 1150

Le pays de l'homme est appelé aorgique : c'est le but légitime où les dieux sont disparus. Dans la tragédie *Antigone* Hölderlin retrouve le rapport à l'Hadès, au monde inférieur. A la mort des deux fiancés Antigone et Hémon, le cœur chante [une dithyrambe pour ?] Dionysos, « le dieu de la joie ». Cette mort est en quelque sorte une approche à la joie suprême. Dans ce cas Hémon exige la fidélité à la mort contre les lois édictées par le pouvoir. C'est-à-dire qu'il a du respect pour les dieux souterrains, mais non pas pour les « lois du ciel ». C'est pourquoi Hölderlin désigne le Grec comme l'« hespérique ». La mort d'Empédocle est une nécessité qui découle de son être le plus intime. La tâche du poète est de trouver la divinité et la tâche de l'humain est de dépasser la finitude qui est le fondement de la limitation. C'est la différenciation illimitée. Le cas d'Empédocle nécessite de gagner [conquérir ?] le domaine divin de la Nature. Comme Hölderlin a écrit dans la préface d'*Hypérion*, la totalité inclut l'être de la nature et la beauté. Selon Hölderlin, le moyen de trouver son être le plus intime passe par l'éloignement de l'autre. Comme Lacoue-Labarthe a bien remarqué « ... c'est l'altérité de l'autre... », donc l'être humain, qui doit dépasser le fini en demeurant attaché à la finitude. C'est une des caractéristiques des Grecs qui constituent de ce point de vue un modèle pour nous, les Modernes. L'originalité de la conception hölderlinienne du rapport de la modernité à l'antiquité provient du rapport à l'autre et à soi-même. De ce point de vue, nous ne devons pas imiter l'art et la culture des Grecs, mais les prendre comme un exemple afin de retourner à nature propre. Il faut donc que nous devenions les apprentis du libre usage de ce qui nous est propre. C'est-à-dire, la « clarté de la présentation et la sobriété junonienne que les Grecs ont maîtrisées en tant que c'était là pour eux l'élément étranger de leur culture. »¹⁰³

Notons ici la pensée dualiste de Schiller qui considère que la nature ne constitue qu'un aspect de la totalité. Selon lui, la nature n'est pas la totalité elle-même dans son avenir. C'est dans la synthèse de l'art et de la nature que Schiller voit la finalité de l'histoire. Par contre, Schelling (comme d'ailleurs Hölderlin) décèle de la nature un processus de différenciation, un développement graduel qu'il nomme les « puissances ». Selon lui, ce n'est pas l'être humain qui constitue l'achèvement du processus de la nature, mais la nature qui est une perfection déjà accomplie par soi-même.

¹⁰³ François Dastur, *Hölderlin : Le retournement natale - tragédie et modernité, nature et poésie*, Editions d'Encre marine, 1997 p.33

En effet, la spécificité de la pensée hölderlinienne provient de sa position – différente à la fois de Schiller et de Schelling – concernant la conception de la nature, même si Hölderlin reste très proche de ce dernier. En effet, Hölderlin définit la nature comme le « sacré », ou plutôt « *das Heilige* ». S'agissant de cet adjectif François Dastur souligne que « à juste traduction de ce terme serait à vrai dire 'entière' ou 'indemne', car l'adjectif *heilig* vient du verbe *heilen* qui signifie soigner, rendre à quelqu'un l'intégrité de son être ».¹⁰⁴ François Fédier et Julien Hervier notent qu'en français aucun mot correspond au terme *das Heilige*, ni le mot « sacré », ni le mot « saint » n'ont tout à fait la même signification. Le sacré s'oppose au profane comme si les deux domaines sont répartis en deux mondes différents alors que le saint dans sa signification originale romaine implique que « seul est *sanctus* ce qui a été sanctionné, c'est-à-dire établi solennellement comme inviolable »¹⁰⁵. Ils remarquent ainsi à ce propos que « chez Hölderlin, *das Heilige* désigne plus profondément l'espace ou la dimension au sein de laquelle n'importe quoi est *heil*, c'est-à-dire entier, (...)non pas au sens d'isolé sur lui-même en une autarcie, voir en une autonomie, mais entièrement en rapport avec tout, au sein de la profonde unité ».¹⁰⁶ C'est pour cette raison que Hölderlin préfère le mode subjonctif, pour préciser que la nature est une unité qui vient de reparaître :

« *das Heilige sei mein Wort* »

En qualifiant la nature de « heilig », Hölderlin ne confère pas à la nature donc une nature divine par opposition au domaine proprement humain, mais il voit en elle le tout de l'être. Pourtant même si Hölderlin considère la nature comme un tout, selon lui, ce tout n'est pas un tout déjà existant mais au contraire une totalité vivante, qui donc inclut en elle-même un processus interne de différenciation.

En effet, pour Hölderlin le poète face à l'apparition de la nature doit répondre par la parole de la poésie, c'est-à-dire avec son chant le plus haut ; sa parole est *das Heilige*. Il faut souligner ici que chez Hölderlin la parole la plus poétique n'est pas la parole sacrée mais la parole qui nomme en saluant, « c'est-à-dire qui nomme en

¹⁰⁴ Ibid., p. 120

¹⁰⁵ Martin Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin* texte établi par Suzanne Ziegler Traduit de l'allemand par François Fédier et Julien Hervier, Les Editions de Gallimard, 1988, p.9

¹⁰⁶ *ibid.* p. 9

amenant ce qui est salué à enfin être entier »¹⁰⁷. François Fédier et Julien Hervier explique ainsi leur traduction de cet adjectif *das Heilige* comme « salve » et non comme « sacré » ou « saint » :

« Salve soit ma parole »

Hypérion finit la « sainte » nature qui contient en soi la souffrance et la différence. La vie humaine ne s'oppose pas au divin, mais elle est la possibilité d'une absorption dans la vie divine de la nature. La poésie ou l'art ont reçu un retour qui est mis en question dans sa possibilité et sa nécessité. Ainsi ils participent au questionnement de ce que nous sommes. De ce point de vue, le poème de Hölderlin est parvenu jusqu'au bord de l'historicité originelle de notre Être historique. Ainsi le poète en participant à ce qui manque en lui, devient lui-même un tout. La langue du poème porte en elle-même des formules pour combattre l'autre. Hölderlin pense que toute science de la nature « dénature la nature ». Il s'agit ici de la nature qui, au contraire de l'homme, est un être non parlant.

Le poète face à cette nature « sans parlant » répond en participant à ce qui manque en lui et devient lui-même un tout à l'aide de la compréhension harmonique. Mais l'harmonie n'est pas un idéal qui sera au-delà du monde, elle est au contraire l'expérience de la beauté qui se trouve dans le sensible où elle se déploie.

*« Je l'aurai vue une fois, l'unique chose que cherchait mon
âme, et la perfection que nous situons au-delà des astres,
que nous repoussons à la fin du temps, je l'ai sentie
présente. Le bien suprême était là, dans le cercle des
choses et de la nature humaine.*

*Je ne demande plus où il est : il fut dans le monde, il y peut
revenir, il n'y est maintenant qu'un peu plus caché. Je ne
demande plus ce qu'il est : je l'ai vu et je l'ai connu.*

¹⁰⁷ *ibid.* p. 9

Ô vous qui recherchez le meilleur et le plus haut, dans la profondeur du savoir, dans le tumulte de l'action, dans l'obscurité du passé ou le labyrinthe de l'avenir, dans les tombeaux au-dessus des astres, savez-vous son nom ? Le nom de ce qui constitue l'Un et le Tout ? Son nom est Beauté. »¹⁰⁸

L'expérience fondamentale des êtres humains est celle de l'inséparabilité et aussi celle du monde extérieur. De ce point de vue, Hölderlin explique l'univers comme l'expression du processus ontologique. On peut dire que cet univers n'est pas une élaboration philosophique. Le dieu est le but de l'expérience fondamentale qui est l'union de la nature et de l'homme. Ainsi Hölderlin parle d'une nouvelle conception de dieu qui est, selon lui, la nature et la beauté.

« Ni lui seul, ni les objets qui l'entourent ne peuvent faire comprendre à l'homme, qu'il existe autre chose qu'un fonctionnement purement mécanique, qu'il y a un esprit, un dieu dans le monde ; mais une relation plus vivante avec ce qui l'entoure, une relation dépassant le niveau des besoins, elle, le peut. »¹⁰⁹

Le Dieu de Hölderlin ne se révèle donc qu'à travers l'expérience de la structure globale qui unit inséparablement l'homme et le monde. Son Dieu ne se relève pas de la preuve ontologique de l'existence de Dieu ni de la preuve cosmologique. Par conséquent, il n'est ni le principe de la pensée humaine ni le fondement du monde. Selon Hölderlin, la relation que l'homme entretient avec le monde, cet échange mutuel fait apparaître un « plus » infini. Dans la mesure où ce « plus » infini, qui est éprouvé comme esprit, est représenté dans des images poétiques, il est nommé Dieu. Ce Dieu ne constitue ni d'ailleurs un objet de pensée ni un objet de croyance comme c'est le cas à la fois du dieu métaphysique et du dieu des religions révélées. C'est un Dieu qui ne peut qu'être éprouvé dans le sentiment lorsque ce dernier vient à la parole à travers la poésie.

« Ainsi toute religion serait, dans son essence, poétique. »

¹⁰⁸ Friedrich Hölderlin, Œuvres, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 177

¹⁰⁹ *ibid.* p. 647

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. »¹¹⁰

Même si le Dieu de Hölderlin est *un dieu du mythe* né des histoires raconté à son propos, il n'est nullement une création humaine. Hölderlin dans son remarque sur l'Œdipe parle des deux dieux. Le premier est « la puissance de la nature » :

« Il fait son entrée dans le cours du destin, ayant regard à la puissance de la nature qui arrache tragiquement l'homme à sa sphère de vie au point médian de sa vie intérieure, pour le ravir dans un autre monde, la sphère excentrique des morts. »¹¹¹

Le deuxième est « la puissance panique de la nature » :

« 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 »¹¹²

Ici, la nature prend la place de la créature. Quand Hölderlin utilise les couples créature-dieu et création-créeur, la domination de dieu ainsi que de l'homme sur la nature se trouve au même point. L'homme a étendu sa domination sur la nature.

Hölderlin dans sa tragédie intitulé « Le fondement d'Empédocle » écrit :

« Mais, plantes sauvages

¹¹⁰ *ibid.* p. 650

¹¹¹ *ibid.* p. 953

¹¹² *ibid.* p. 957

*En terre inculte,
 Les mortels dans le sein des Dieux
 Sont tous semés,
 Nourris avarement, et mort
 Serait l'aspect du sol si quelqu'un
 N'en prenait soin, n'éveillait vie,
 Et le champ est mien. Unis par moi,
 Les mortels et les Dieux
 Font échange de force et d'âme.
 Et plus ardentes sont les puissances éternelles à étreindre
 Je cœur plein d'élan, et plus robuste la sève
 D'esprit libre et divin dans les sensibles hommes,
 Et c'est l'éveil ! Car j'assemble
 Toutes choses étrangères,
 Inconnues, ma parole les nomme,
 Et je soutiens, qui monte et décline,
 L'amour des vivants ; ce qui manque à l'un,
 Je le prends à l'autre, et j'anime
 En liant, je transforme
 Le monde inerte et lui rends jeunesse.
 A personne et à tous je ressemble.
 Ainsi parla son arrogance. »¹¹³*

La présence particulière est complètement dans le Tout harmonieux. Les preuves ontologiques de l'existence de l'homme se révèlent à travers la structure qui unit inséparablement le monde et l'homme.

*« Ni lui seul, ni les objets qui l'entourent ne peuvent faire
 comprendre à l'homme qu'il existe autre chose qu'un
 fonctionnement purement mécanique, qu'il y a un esprit, un
 dieu dans le monde ; mais une relation plus vivante avec ce qui*

¹¹³ *ibid.* p.543

l'entoure, une relation dépassant le niveau des besoins, elle, le peut.»¹¹⁴

En effet, cette relation que l'homme entretient avec le monde laisse apparaître un plus infini. C'est ce qui est nommé Dieu en fonction de sa représentation dans les images poétiques.

« Ainsi , toute religion serait, dans son essence, poétique» (et que tout dieu serait) « dieu du mythe »¹¹⁵

Comme Héraclite a déjà souligné, le Tout n'a pas seulement une part subjectif mais aussi une part objectif. Mais ces deux parts, ne ressemblent pas au particulier ni au Tout. C'est pourquoi Hölderlin a remplacé le subjectivisme par l'objectivisme. D'ailleurs l'opposition harmonique qui se trouve au sein de la nature permet à Hölderlin de faire un tel remplacement. En effet, de ce point de vue, même si l'être humaine dépend du tout, et également de la nature, cette nature ne peut qu'apparaître à travers l'activité poétique de l'homme, ce qui montre la dépendance de la nature à l'être humain. Le Tout donc ne distingue pas en une part objectif et en une part subjectif. Pour Hölderlin comme pour Héraclite, la distinction au sein de cette totalité de la part du particulier de celle du tout est impossible. Dans un tel paradoxe, le Dieu ne serait qu'une création humaine. Hölderlin a utilisé aussi ce mot, *« le paradoxe de la tragédie »*, dans un fragment intitulé *« la signification des tragédies »*. Ici l'accent est mis sur la finitude humaine. Ainsi contrairement aux pouvoirs éternels qui se créent sans cesse, l'activité poétique n'est pas capable de se créer elle-même. En effet, toutes les activités humaines non seulement proviennent de la nature mais aussi elles y retournent. Donc l'homme ne peut pas se considérer comme le maître de la nature, car même s'il peut développer la force créatrice il n'est pas capable de la reproduire. De ce point de vue, le Dieu, n'étant absolument pas une création de l'homme, est *« le dieu du mythe »*.

¹¹⁴ *ibid.* p. 648

¹¹⁵ François Dastur, *Hölderlin : Le retournement natale - tragédie et modernité, nature et poésie*, Editions d'Encre marine, 1997 p. 123

« C'est une bonne chose d'ailleurs même la condition première de toute vie et de toute organisation, qu'il n'y ait aucune force monarchique au ciel, fil 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. Toute chose, dès qu'elle est agissante, s'amalgame et souffre donc même la pensée la plus pure de l'homme ; et rigoureusement parlant une philosophe a priori, totalement indépendante de toute expérience, est un pur non-sens tu le sais, tout autant que la révélation positive, ou tout tient à celui qui la fait tandis que celui à qui la révélation est faite ne peut se permettre le moindre geste pour la recevoir. Sinon il y mettrait déjà quelque chose du sien. »¹¹⁶

« Tu vois, mon cher, que je viens de formuler un paradoxe : le besoin formatif et artistique avec toutes ses modifications et variétés est un véritable service que les hommes rendent à la nature. Mais ne savons-nous pas depuis longtemps que tous les courants épars de l'activité humaine se jettent dans l'océan de la Nature, de même qu'ils y prennent leur source ? »¹¹⁷

Pour Hölderlin tout élément originel n'apparaît pas seulement dans la force originelle mais aussi dans la faiblesse. Donc, la totalité en question est toujours mélangée à un point de vue particulier. La faiblesse comme la tragique consiste à rendre service à la nature, au conflit de la nature et de la culture.

Le conflit de la nature et de la culture est présenté dans toutes les tragédies. Le héros doit mourir : dans le préface d'Hypéron *« toute vie humaine est l'accomplissement du but de la réunion avec la nature »*. Pour Empédocle, le désir de mort qui apparaît avec l'opposition entre l'art et la nature, obtient et embrasse le

¹¹⁶ Friedrich Hölderlin, Œuvres, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p.686

¹¹⁷ *ibid.* p.711

tout. Empédocle éprouve bien la mort comme une possibilité d'être librement choisi, de retrouver la familiarité des dieux. Comme la mort de Antigone et Hémon aussi retrouve la familiarité des dieux. La part du libre choix n'est pas dépassée par la séparation avec les dieux, parce que la décision de se tuer est le motif de la culpabilité. Et cette culpabilité n'est pas simplement engendrée par le milieu extérieur qui est le lieu d'action du héros mais se présente comme une nécessité interne. C'est pourquoi nous les modernes, nous avons oublié comment les dieux, les hommes et les choses se distinguent de la terre. De ce point de vue, dans les tragédies le héros est lié en tant que mortel à la loi de succession au temps. Pour Hölderlin, pendant la loi de succession, le héros vit la nostalgie de l'un – tout. Cette tendance qui est évoquée par le caractère du héros tragique, représente aussi nos aspirations de nous unir avec la nature comme un tout infini. Ainsi, pour nous, on s'élance vers les objets de ce monde.

Quand Hölderlin parle de la vertu athlétique qui est le caractère le plus sensible des grecs, il évoque la force de la différenciation. Les Grecs, au sens d'une opposition harmonique, symbolisent la possibilité d'une réconciliation de la nature et de l'art par la mort de l'individu. La nature est la plus immédiate de ce qui touche à l'appréhension du corps le plus sensible. Beda Allemann indique que « quand Hölderlin explicite la parole tragique est plus médiate ou le plus immédiate, il attend le corps le plus sensible ou le corps le plus spirituel. »¹¹⁸ On peut dire que la tragédie ou plus précisément la plus haute forme de l'art est une médiation la plus immédiate dans l'appréhension du corps le plus spirituel. Dans la tragédie le héros est la figure suprême qui présente l'union des deux. Beda Allemann souligne que « dans la tragédie, cette union suprême – le Monstrueux, comment le Dieu et l'homme s'accouplent– s'accomplit non seulement de façon idéale, dans le sens d'une opposition harmonique, mais effectivement ; et l'effectivité de l'accouplement s'incarne dans la mort du héros ». ¹¹⁹

Chez Hölderlin, la nature et l'art, opposés mais aussi réconciliés, constituent un couple nommé organique et aorgique. Selon la pensée hölderlinienne, au-dessus de la formation des mots, les couples médiate-immédiate, spirituel-corporel, l'opposition-réconciliation sont comme les principes de la nature et les principes de

¹¹⁸ Beda Allemann, *Hölderlin et Heidegger*, PUF, 1987, p.48.

¹¹⁹ Beda Allemann, *Hölderlin et Heidegger*, PUF, 1987, p. 50

l'art. L'organique est le principe de l'art présupposant une organisation interne entre les différentes parties de la totalité mais aussi une opposition entre celles-ci, tandis que l'aorgique est le principe de la nature qui est démunie de forme et d'organisation dans son unicité. De ce point de vue, le tragique n'est pas seulement la tragédie de la nature mais aussi la tragédie de l'homme. Il est la tragédie de l'homme parce que celui-ci doit rendre service à la nature pour l'aider à s'apparaître. Hölderlin dans sa tragédie, écrit que le fondement caché de toute nature peut se manifester grâce à la mort du héros. Il accepte une manifestation silencieuse : l'être humain, en effet quand il est de retour, il sort de la nature sa dissimulation originelle qui est son pouvoir le plus haut. Et aussi l'art et le poète agissent comme un maître, un créateur pour accepter le pouvoir de la nature en l'opposant à la culture. L'opposition entre la nature et la culture ne peut plus être l'expression de l'esprit de la nature mais elle constitue plutôt l'activité humaine saisie dans la nature qui est sa source. Il faut souligner ici que chez Hölderlin, « saisir » renvoie à la conquête grecque de la sobriété tandis que « atteindre » renvoie à la tendance culturelle occidentale dirigée vers le feu du ciel. Beda Allemann note à ce propos qu'« il faut interpréter *avoir de la destination* comme la capacité d'agir pathétiquement en héros, et *l'absence de Partage* comme la disposition innée des Nordiques, à la sobriété et à la vie refermée sur elle-même. »¹²⁰

Dans la tragédie d'Empédocle, la relation entre les forces de la nature et les mortels est exprimée par un discours qui donne le pouvoir de la domination à l'homme. L'Empédocle accentue le rôle de l'homme contre la force de la nature.

*« Comme je veux le règne du vivant.
 Monde est à moi, à mon service et soumises
 Toutes ses forces
 Se voulant un maître,
 La nature s'est faite ma servante.
 Et garde-t-elle un honneur, il lui vient de moi.
 Que seraient donc et le ciel et la mer
 Et les îles et les astres et tout ce qui
 S'étend sous les yeux des hommes, que serait-elle,
 Cette lyre inerte, si je ne lui donnais,*

¹²⁰ Beda Allemann, *Hölderlin et Heidegger*, PUF, 1987, p. 48

*Moi, sa voix et sa langue et son âme ? que sont
 Les dieux et leur esprit si ce n'est moi
 Qui les annonce ? eh bien dis, qui suis-je ? »¹²¹*

Dans ce passage l'homme qui devient le servent de la nature en lui donnant sa voix, sa langue et son âme. En l'animant ainsi, finit par se demander qui est-il en effet. La réponse de cette question dérobe au pouvoir des mortels qui se présentent désormais comme un dieu. C'est ainsi que les rôles de l'être humaine et de dieu se renversent et l'homme approuve sa domination sur la nature.

¹²¹ Friedrich Hölderlin, Œuvres, Edition de Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p.556.

CONCLUSION

La compréhension de Hölderlin de l'ancien n'est pas historique. Malgré ce retour, le temps des œuvres et plus précisément le temps de son roman est enduré pendant les périodes des Grecs modernes.

Hölderlin a envie de disposer de ce temps afin d'éloigner de ce qui vient de la totalité. C'est pourquoi la totalité de retournement et la possibilité de l'opposition sont évoquées dans l'opposition absolue.

Le détournement d'une simple présentation historique nous explique que l'origine n'est pas le caractère de l'identité mais aussi il est la possibilité de l'opposition et de l'harmonie qui sont sur la terre et sous le ciel.

Sa volonté d'accomplissement de la vie est liée strictement à l'œuvre d'art. L'œuvre d'art n'est pas seulement un objet de mimesis, mais aussi l'objet *in cité*, de même l'homme est situé sur la terre. Le sujet d'art de Hölderlin détermine les limites de l'humaine qui agit comme un maître.

Hölderlin définit l'art comme « le premier enfant de la beauté ». Conformément à cette définition dans *Hypérion* l'art s'est personnifié en tant que « le premier enfant de la beauté humaine, de la divinité ». Grâce à l'art ou bien à la beauté, l'homme a conscience de lui-même, alors il donne à sa propre beauté – toutes les retournements propres – une existence.

Ici, l'homme réfléchit sur soi-même, et aussi sur l'extérieur de lui. Dans la pensée de Hölderlin, la beauté est aussi la beauté éternelle. De ce point de vue il s'agit ici de la religion. La beauté est la religion. On peut rappeler que Hölderlin utilise le concept de la « répétition spirituelle » pour la religion comme la religion originale. L'esprit est simplement une reproduction de la vie réelle, et la répétition originale constitue la possibilité de ce qui n'apparaît pas dans la réalité. Pour Hölderlin c'est l'être en tant qu'être.

De ce point de vue la religion n'est pas une institution, elle est un retour qui dirige vers « orbite excentrique ». Il s'agit ici un retournement qui n'est pas sur elle-même, au contraire un retournement sous forme de dévoilement à l'intérieur du dehors. Le dehors, ou le ciel, ou encore le Grec est l'espace de retournement.

Hölderlin indique le retour comme quelque chose qui n'est pas identifié à la terre. L'auto-reflexion est une possibilité de la réflexion spéculative. L'œuvre d'art provient de cette dernière. C'est pourquoi l'œuvre d'art est le moyen de retournement.

Hölderlin remplace le schème idéaliste par le schème intersubjectif, parce que le retour à partir de l'autre et de l'oubli est le fondement de l'histoire de la «mère» et du «père». La pensée de Hölderlin n'est pas accomplissement comme l'accomplissement de l'héros par lui-même contre la nature, mais elle est la possibilité d'atteindre la destination de l'homme en liberté. L'art poétique où les hommes et les dieux se rapprochent les uns aux autres, pourtant ni les hommes se transforment en dieux, ni les dieux se transforment en homme. « *L'homme est un dieu dès qu'il est homme* ». C'est pour cette raison que nous pouvons qualifier le dieu de Hölderlin comme un dieu mythologique.

APPENDICE : BIOGRAPHIE DE HÖLDERLIN

JOHANN CHRISTIAN FRIEDRICH HÖLDERLIN est né le 20 mars 1770 à Lauffen en Allemagne. Il est le fils d'un administrateur de monastère qui meurt en 1772. Après le remariage de sa mère avec le conseiller Gock en 1774, la famille s'installe à Nürtingen. Hölderlin commence ses études au petit séminaire de Denkendorf, près de Nürtingen, et au séminaire de Maulbronn. Puis il entre en 1778 au Stift de Tübingen où il reçoit un enseignement humaniste et théologique destiné à le préparer au pastorat en compagnie de Hegel et Schelling jusqu'en 1793. Sur la recommandation de Schiller, il obtient un poste de précepteur chez Charlotte von Kalb à Waltershausen près de Iéna. A l'année de 1794, il suit les cours de Fichte, fréquente Schiller, fait la connaissance de Herder et Goethe à Iéna. C'est à la fin de cette année qu'il publie le *Fragment d'Hypérion* dans *Thalia* (la revue de Schiller). En janvier 1795, il abandonne son poste de précepteur. Démuni d'argent, il retourne chez sa mère où il reste jusqu'à la fin de l'année. Son ami Sinclair lui trouve un nouveau poste de précepteur à Francfort-sur-le-Main. Ainsi il commence à travailler dans la maison du banquier Gontard. Il est tombé amoureux de Suzette Gontard, la femme du banquier. Il rencontre Heinse, l'auteur d'*Ardinghello*, en accompagnant pendant l'été 1796 Suzette Gontard et ses enfants à Cassel et Bad Dribourg. En janvier 1797, Hegel vient s'installer à Francfort pour un poste de précepteur qu'il l'a obtenu grâce à son ami Hölderlin. A Pâques 1797, Hölderlin achève son roman et publie le premier volume d'*Hypérion*. Il faut attendre deux ans pour que le second volume d'*Hypérion* paraisse. En septembre 1798, Hölderlin doit quitter la maison des Gontard, et s'installe à Hombourg chez son ami Sinclair, non loin de Francfort, pour rester dans le voisinage de Suzette. C'est là qu'il commence à travailler sur son *Empédocle*. Il rédige aussi ses essais philosophiques et poétologiques. Il forme même un projet d'une revue poétique pour se permettre de vivre. En juin 1800 ayant dû renoncer ce projet, il retourne à Nürtingen. Il part en janvier 1801 en Suisse où il obtient une place de précepteur à Hauptwill, mais après un nouvel échec, il est de retour à Nürtingen, dès avril de la même année. Puis il commence à composer ses grands hymnes et ses élégies. En décembre 1801, il quitte l'Allemagne pour la France où il a trouvé un poste de service du consul d'Allemagne à Bordeaux en qualité de précepteur. Au début de mai 1802, il abandonne une fois de plus son poste

et rentre chez sa mère à Nürtingen où il apprend la mort de Suzette Gontard par une lettre de son ami Sinclair. Soigné à Nürtingen par sa mère et Sinclair, en avril 1804, il publie les traductions de l'*Œdipe-Roi* et de l'*Antigone de Sophocle* accompagnées des *Remarques*. Puis il reste avec son ami Sinclair à Hombourg où il demeurera deux ans. En septembre 1806 il entre dans la clinique du docteur Autenrieth à Tübingen. Pourtant son état ne fait que de s'empirer. Le menuisier Ernst Zimmer vient le visiter à plusieurs reprises à cette clinique. Puis, il le prend chez lui comme pensionnaire. Hölderlin demeure dans la maison du menuisier à Tübingen, de l'été 1807 jusqu'à sa mort le 7 juin 1843.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie de Hölderlin¹²²

- *Œuvres*, édition publiée sous la direction de Philippe Jacottet, Gallimard, Paris, la Pléiade, 1967.
- *Remarques sur Œdipe / Remarques sur Antigone*, traduction et notes de François Fédier, préface de Jean Beaufret, Bibliothèque 10-18, Paris, 1965.
- *Poèmes*, Traduits et présentés par Jean-Pierre Faye, Editions L'amourier, 2000.

Ouvrages cités

- COURTINE Jean-François, *Extase de la Raison – Essais sur Schelling*, Edition Galilée, 1990.
- DASTUR François, *Hölderlin : Le retournement natale - tragédie et modernité, nature et poésie*, Editions d'Encre marine, 1997.
- HEIDEGGER Martin, *Les Hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin*, texte établi par Suzanne Ziegler Traduit de l'allemand par François Fédier et Julien Hervier, Les Editions de Gallimard, 1988.
- HEIDEGGER Martin, *Approche de Hölderlin*, Edition de Gallimard, 1973.
- LACQUE-LABARTHE Philippe / NANCY Jean-Luc, *L'absolu littéraire*, Théorie de la littérature du romantisme allemand,
- LACQUE-LABARTHE Philippe, *L'imitation des modernes*, Typographie II, Edition de Galilée, 1986.
- VAYSSE Jean-Marie, *Totalité et Subjectivité – Spinoza dans l'Idéalisme allemand*, Librairie philosophique J. Vrin, 1994.
- VIEILLARD-BARON Jean-Louis, *Hegel et l'idéalisme allemand*, Librairie Philosophique J. Vrin, 1999.

¹²² Ne figurent ici que les ouvrages et les articles qui ont été effectivement cités ou dont les analyses ont servi de points d'appui à ce mémoire.

- VOLFGANG Binder, « Hölderlin et Sophocle », in *L'Herne : Hölderlin* sous la direction de Constantin Tacou, 1989.
- WALTER Benjamin, *Le concept de l'art dans le romantisme allemand*, Flammarion, 1986.

TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite Galatasaray Üniversitesi
Enstitü Sosyal Bilimler Enstitüsü
Adı Soyadı Zeliha Burtek
Tez Başlığı L'esthétique Romantique de Hölderlin (Hölderlin'in Romantik Estetiği)
Savunma Tarihi 21.03.2006
Danışmanı Prof.Dr.Melih Başaran

JÜRİ ÜYELERİ

Ünvanı, Adı, Soyadı **İmza**

Prof.Dr.Melih Başaran

Doç.Dr.Besim Dellaloğlu

Yrd.Doç.Dr.Türker Armaner

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. İdil KAYA