

## Perte de l'intime et retour au Tout de la Nature chez Hölderlin

### The Loss of intimacy and the Return to the Whole of Nature in Hölderlin's Work

**François DANZE**

*Agrégé et docteur en philosophie*

*IRPHiL, France*

#### Abstract

The literary works of Hölderlin are marked by the aspiration for originality, which should not be characterized as "novelty" but as creation drawing its source from the poet's intimacy. This intimacy, which correlates with the "depth of heart and mind," must nevertheless be made accessible. Indeed, if intimacy is neither a confinement within oneself nor an isolation, it is essentially the mode of being of one who stands in a relationship of sympathy with "all living things", and where the "Self" merges with the Whole of Nature. Hölderlin, following Rousseau and Schiller, understands the history of scientific and technicist civilization as a process of losing this intimacy, that is, as a process of expulsion from the Whole of Nature, and consequently, a process of isolation. The poet who aspires to create original works must, therefore, return to a point before this history to rediscover the sense of intimacy and unveil what Nature now keeps secret.

À l'occasion de la préface à l'avant-dernière version d'*Hypérion*, Hölderlin distingue l'originalité de la nouveauté, concepts qui, d'après lui, ne se recoupent pas, contrairement à une certaine idée reçue. « Pour moi, l'originalité est *intimité* (*Innigkeit*), profondeur du cœur et de l'esprit. Mais ce sont des choses dont il semble qu'on ne veuille plus rien savoir de nos jours, du moins dans les arts (...) » (Hölderlin, 1149). La Modernité à laquelle appartient Hölderlin se caractériserait non seulement par une perte de l'intime, mais également par un désintéret à son égard, si bien que les hommes seraient sur le point d'oublier ce qui leur est pourtant le plus propre. Les arts, et en particulier l'art poétique, abandonneraient la création originale pour faire place au culte de la nouveauté permanente. On peut dès lors conjecturer qu'un tel oubli de l'intime est en jeu lorsque Hölderlin, dans son poème *Pain et vin*, nous pose la question : « pourquoi des poètes en temps de détresse ? » (Hölderlin, 813). Le poète n'est-il pas en effet celui qui doit s'engager vers cette intimité perdue afin d'y trouver une puissance salvatrice en un temps de détresse ? Une telle quête n'est pourtant pas sans danger, car le chemin intérieur à suivre est celui de la solitude (*Einsamkeit*), laquelle est

aussi épreuve de l’abîme (*Abgrund*). Que signifie ainsi le retour à cette intimité perdue ? Et est-il seulement possible d’en percevoir le secret sans se perdre dans la profondeur de la Nuit abyssale du Soi ? Ce sont les Grecs qui doivent nous mettre sur la voie, dans la mesure où Hölderlin reconnaît en eux le peuple « intime par excellence » (*das innige Volk*). S’il ne peut plus être question pour nous de les imiter, mais bien de nous les approprier en vue de notre être propre, le chemin vers l’intimité perdue doit nous conduire vers une expérience originale proprement moderne, à même de surmonter le danger et la détresse, si nous voulons saisir ce qui seul est à même de nous sauver.

### **1. La séparation originaire et l’expulsion du Tout de la Nature**

En premier lieu, s’il nous faut revenir vers une intimité perdue, c’est que celle-ci est au commencement. Elle est en elle-même simplicité de l’origine, indistinction primaire, ou encore union au Tout de la Nature. Françoise Dastur note à propos qu’*Innigkeit* « ne signifie pas “intimité” au sens d’enfermement en soi, mais au contraire capacité à éprouver la tension entre le dehors et le dedans (...) » (2013, 122). Il est ainsi important de saisir ce mouvement de va-et-vient de l’intimité, qui provient autant du dehors que du dedans, sans pourtant qu’il y ait de claire séparation et d’opposition entre eux. S’il y a bien certes déjà une différence latente entre intérieur et extérieur, l’un et l’autre sont d’abord intimement unis et se compénètrent. Le terme d’*Innigkeit*, que l’on peut traduire aussi bien par intimité qu’intériorité, désigne ce qui appartient à l’esprit en sa profondeur, autrement dit ce qui lui est propre, mais cette profondeur provient tout autant de l’extérieur, que celui-ci de celle-là. On le retrouve également dans le terme allemand « *Erinnerung* », qui signifie la réminiscence de ce qui a été intériorisé. Tout l’enjeu, une fois la séparation entre intérieur et extérieur actée, sera alors de retrouver ce qui de l’*Innigkeit* se donne symboliquement à la mémoire et l’imagination, ce sans quoi « intimité » risquerait de devenir le nom d’un enfermement en soi. Retrouver l’intimité perdue doit donc signifier pour nous : libérer notre être propre gardé secret au plus profond de nous, actuellement inaccessible à la mémoire, afin d’engager un nouveau rapport à l’extériorité, et, ce faisant, un nouveau rapport à la Nature qui ne soit plus rapport de domination et d’exploitation.

Cette vie intime de l’origine, qui ne se sépare pas encore d’un extérieur, est en premier lieu la vie de l’enfant. Les premières pages d’*Hypérion* décrivent ainsi le mouvement du cœur du héros qui se remémore son enfance comme une perte de son intimité et de son union avec le Tout de la Nature :

« Quand j’étais encore enfant silencieux, ne sachant rien de ce qui l’entoure, n’étais-je pas davantage que je ne suis maintenant, après toutes les épreuves du cœur, tant de recherches, de luttes ?

Oui, l’enfant reste une créature divine aussi longtemps qu’il n’entre pas dans les mimétismes de l’adulte. Sa beauté est d’être ce qu’il est totalement. La contrainte de la Loi et du Destin ne peut l’atteindre : il n’y a place en lui que pour la liberté. » (Hölderlin, 139)

La vie, en son origine, est ainsi innocence, insouciance, et ignorance. Cette pure liberté, qui n’est pas soumise à la Loi et au Destin, c’est-à-dire à ce qui vient faire obstacle à la volonté consciente, l’enfant la partage avec les dieux, si bien que sa vie peut être caractérisée de divine : « Si la Splendide Nature a un Père, le cœur de l’enfant ne sera-t-il pas Son cœur ? Ce qu’elle a de plus intérieur (*Innerstes*) ne se confondra-t-il pas avec Lui ? Mais puis-je le posséder, ce centre, le connaître ? » (Hölderlin, 140). À cette question, la réponse est négative : le connaître est essentiellement un acte de séparation. Si nous savons en effet que ce moment de la séparation est celui de l’apparition de la Loi, c’est-à-dire de la règle qui commande à notre action et nous destine à être ce qui nous a été donné (désigné par le mot allemand de *Geschick*, que l’on rapproche de *Schicksal* – le destin), cette apparition de la Loi est en même temps un acte cognitif, par lequel la conscience réflexive se scinde entre un sujet connaissant et un objet connu. La conscience est en effet essentiellement représentation (*Vorstellung*), laquelle projette le sujet à distance de la présence de l’être, si bien que l’intime n’est dès lors plus intuitionné par le cœur, mais représenté par l’imagination et les concepts de l’entendement (*Verstand*).

La science (*Wissenschaft*), loin d’être conçue positivement, marque donc un déclin dans la mesure où elle substitue un rapport d’intimité à l’être en tant qu’Un et Tout (le Έν και Πάν de Parménide, dont Hölderlin se réclame), à un rapport d’étrangeté, et, par conséquent, d’extériorité.

« Que n’ai-je pu éviter le seuil de vos écoles ! La science que j’ai suivie au fond de ses labyrinthes, dont j’attendais, dans l’aveuglement de la jeunesse, la confirmation de mes plus pures joies, la science m’a tout corrompu.

Oui, je suis devenu bien raisonnable auprès de vous ; j’ai parfaitement appris à me distinguer de ce qui m’entoure : et me voilà isolé dans la beauté du monde, exilé du jardin où je fleurissais, dépérissant au soleil de midi. » (Hölderlin, 138)

Si la vie divine qui ne fait qu’un avec le Tout de la Nature est dès lors perdue, son être originaire est en ce sens devenu secret, et nous retrouvons chez Hölderlin ce que Héraclite affirmait déjà dans le fragment 123, Φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ : « la Nature aime à se cacher ». Le secret voilé de la Nature, qui se tient derrière toute connaissance, ignorance produite par l’acte même de connaître, est alors cette intimité perdue dont le poète doit se mettre en quête.

Comment dès lors accéder à l’origine ou au secret de la Nature si celle-ci est toujours déjà refusée à tout acte réflexif, de sorte qu’elle ne peut jamais être objet de conscience pour un sujet ? C’est vers la notion d’intuition intellectuelle (*intellektuale Anschauung*) que nous devons nous tourner. Kant affirmait certes que dans le domaine de la connaissance, il ne peut y avoir d’autre intuition que sensible, si bien que nous n’accédons jamais à la chose en soi, mais seulement à notre manière de nous la représenter. Si Hölderlin s’accorde avec Kant sur ce point, il accepte pourtant avec Fichte la possibilité d’une intuition intellectuelle pour l’être humain sur le plan pratique et, plus encore, avec Schiller sur le plan esthétique. Ce dernier, en effet, dans ses *Lettres sur l’éducation esthétique de l’homme* avance que :

« L’homme ne pourra pas éprouver qu’il est véritablement conforme à cette Idée [d’une humanité libre et infinie], et il ne pourra par suite pas faire l’expérience de son humanité dans la pleine acception de ce mot, aussi longtemps qu’il ne satisfera exclusivement que l’une des deux pulsions [théorique ou pratique], ou aussi longtemps qu’il ne les satisfera que l’une après l’autre : car aussi longtemps qu’il ne fait que sentir, sa personnalité ou son existence absolue reste pour lui un *mystère*, et il en va de même de son existence dans le temps ou de son état aussi longtemps qu’il ne fait que penser. Mais s’il était des cas où il fit cette double expérience à la fois, où à la fois il eût la conscience de sa liberté et le sentiment de son existence, où à la fois il se sentît en tant que matière et apprît à se connaître en tant qu’esprit, dans ces cas et en vérité alors seulement il aurait une *intuition* complète de son humanité, et l’objet qui la lui procurerait aurait le rôle d’être pour lui un *symbole* de sa destinée réalisée et par suite (...) une représentation de l’infini » (Schiller, 189-191 ; nous soulignons).

D’après Schiller, il y a donc une intuition intellectuelle possible sur un plan esthétique, dans la mesure où le symbole – compris comme belle image de l’idée de l’humanité – est à même de nous faire sentir spirituellement ce que nous sommes intégralement, non pas tant à titre individuel que générique. La présentation symbolique du beau serait donc la révélation de ce qui n’est qu’un mystère pour la conscience sentante et réflexive, ce par quoi l’individu fini comprendrait ce qu’il est infiniment, c’est-à-dire un être moral absolument libre. Or non seulement Hölderlin, dans une lettre à Schiller du 24 février 1796, écrit qu’une « union du sujet et de l’objet en un Moi absolu (...) est sans doute possible sur le plan esthétique, dans l’intuition intellectuelle » (Hölderlin, 364), mais on retrouve également dans son essai *Sur la différence des genres poétiques* l’idée que « le poème tragique, d’apparence héroïque, est idéal par sa signification. C’est la métaphore d’une intuition intellectuelle (...) toute œuvre de ce genre doit se fonder sur une intuition intellectuelle qui ne saurait être autre que l’unité avec tout ce qui vit (...) » (Hölderlin, 632-633). Dans la continuité de Schiller, en déplaçant les concepts de ce dernier moyennant une terminologie fichtéenne et spinoziste, le poète a dès lors pour tâche de s’ouvrir à cette intuition intellectuelle, en laquelle se révélerait le secret de la Nature qui se refuse à la conscience réflexive, et de la transposer en une métaphore afin de rendre sensible ce lien qui unit le Soi avec « tout ce qui vit ». Si le poème tragique est, d’après Hölderlin,

l’expression du retour à l’intimité, la question demeure alors de savoir par quel moyen il nous est possible de nous ouvrir à l’intuition intellectuelle afin de desceller ce qui gît crypté en nous.

## 2. Harmoniser la nature et l’art poétique

Au cœur de l’intimité originelle advient, nous l’avons dit, la séparation. Les termes en opposition peuvent alors apparaître sous de multiples formes : Ciel et Terre, dieux et hommes, et, au sein de l’homme lui-même, nature et art, ivresse et sobriété. C’est sur ces dernières oppositions qu’il nous faut désormais revenir, dans la mesure où leur réconciliation, à même de nous faire retrouver un rapport intime avec le Tout de la Nature, suppose une harmonisation des extrêmes en lesquels l’homme est pris. C’est en effet seulement par un travail de culture, c’est-à-dire d’appropriation de ce qui nous est étranger, qu’il nous sera peut-être possible de nous ouvrir à l’intuition intellectuelle, et, par elle, de faire retour vers la nature originelle et nous approprier ce qui nous est propre, mouvement que Hölderlin nomme dans les *Remarques sur les traductions de Sophocle* la « *vaterländisches Umkehr* », le « retournement natal ». Comment comprendre dès lors le rapport qu’entretient l’art à la nature, si c’est par lui que nous devons retrouver l’intimité perdue ?

Le naturel chez l’homme correspond, pris isolément, au caractère que Hölderlin nomme « aorgique », c’est-à-dire ce qui est informe, spontané, brut, qui n’est pas encore « organique », autrement dit ce qui a été privé de son caractère vivant. L’art, quant à lui, n’est pas d’abord opposé à la nature, mais constitue plutôt son perfectionnement, ce par quoi la nature devient divine, et, en ce sens, retrouve son caractère organique. « Dans la vie pure la nature et l’art s’opposent seulement harmoniquement. 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 » (Hölderlin, 659). Dans la « vie pure » (c’est-à-dire la vie intime), nature et art ne sont donc pas véritablement opposés, de sorte que les dissonances n’ex-sistent pas, ou ne sont que de simples possibilités non effectives. La séparation et la perte de l’intime proviennent alors d’un *excès* de l’un des deux pôles. Il faut en effet un équilibre entre le naturel et le culturel pour que l’intimité soit préservée du déchirement. Dès lors que le culturel s’accroît démesurément, et, dans un excès d’intimité avec la Nature, entre trop intensément en contact avec elle, celle-ci est contrainte de se refouler et de se cacher, c’est-à-dire d’enfermer l’intime et de le garder secret, tenu à distance du regard et du savoir pour le préserver de l’anéantissement.

Chez les Grecs, le naturel commence dans le Ciel, c’est-à-dire par le destin envoyé des dieux aux hommes, qu’Hölderlin associe également à Zeus, à l’Orient (lieu natal de l’Antiquité), ainsi qu’à l’ivresse, tandis que le culturel appartient à la Terre et à la sobriété, étant la belle proportion et la mesure de l’aorgique, c’est-à-dire l’ordonnement du destin céleste en un cosmos. La tragédie, nous l’avons évoquée, est la voie qui fut prise par les Grecs en une époque où leur nature originelle et orientale fut perdue, afin de desceller l’intime. Ainsi, pour les Grecs, Hölderlin peut écrire que :

« L’ode tragique débute dans le feu suprême ; l’esprit pur, la pure intériorité (*Innigkeit*) a franchi ses limites ; elle n’a pas suffisamment modéré ces relations de la vie – la conscience, la réflexion ou la sensibilité physique – qui nécessairement, comme d’elles-mêmes, tendent au contact et, dans cet état de complète intimité, y tendent excessivement. Ainsi, l’excès d’intimité a engendré la discorde que l’ode tragique feint dès le début pour exposer le pur » (Hölderlin, 656).

Empédocle, poète-philosophe qui mit fin à ses jours en se jetant dans l’Etna, apparaît à Hölderlin comme cette figure tragique par excellence cherchant à se sacrifier pour revenir au Tout de la Nature, à la vie illimitée, et résoudre ainsi les conflits propres à son temps, en lequel le degré extrême de culture menaçait son peuple de dissolution. Car c’est de la séparation que naît la réconciliation, et là est l’enjeu de la poésie tragique en un temps de détresse. Pour que nature et art fusionnent et que la réunion ait lieu, il faut que les extrêmes – l’organique et l’aorgique – passent l’un dans l’autre, s’éloignent au plus haut degré l’un de l’autre, et que, sur le point de se séparer absolument se produise alors le renversement et la réconciliation la plus haute :

« (...) 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 revêt une individualité l’organique à la pointe extrême de l’aorgique, si bien qu’à ce moment, EN CETTE NAISSANCE DE L’HOSTILITE SUPREME, SEMBLE SE REALISER LA RECONCILIATION SUPREME » (Hölderlin, 660).

Cette réconciliation suprême, pour l’homme Grec, passe en ce sens par l’union avec son dieu, tandis que son a-théisme (Œdipe étant par exemple qualifié d’athée chez Sophocle), c’est-à-dire *a stricto sensu* le fait d’être privé de dieu, désigne l’hostilité suprême de l’homme qui, refusant son destin, c’est-à-dire son naturel ou ce qui lui a été donné, pose l’homme en lieu et place du dieu. François Dastur, commentant ce texte, peut ainsi écrire :

« Hölderlin dit en effet ici que si certaines époques demandent un poète et permettent à la tendance formatrice de travailler dans une sphère particulière, l’époque d’Empédocle qui était celle de l’extrême opposition de l’art et la nature ne peut permettre qu’un sacrifice, pas même un acte qui pourrait apporter une aide et être efficace, mais seulement l’acte idéal du sacrifice dans lequel l’individu périt. Ainsi le besoin de l’époque (...) était le sacrifice de l’individu, précisément parce que le danger de ce temps, c’était la positivité, la cristallisation, la pétrification de la vie dans des structures mortes » (Dastur, 2013, 50-51).

Mais l’homme moderne, à la différence du Grec, n’a plus de rapport au destin, il est *naturellement* athée, et l’opposition entre la nature et l’art, le Ciel et la Terre, s’est inversée : le commencement n’est plus celui du Ciel mais de la Terre, et c’est vers le Ciel que le processus de culture doit se porter, pour revenir ensuite sur Terre dans la sobriété. Il lui faut rejoindre l’étranger, le divin, pour seulement ensuite réaffirmer un athéisme sacré. Aussi Hölderlin abandonna-t-il son projet d’écrire une tragédie moderne (les trois tentatives d’écriture de *La mort d’Empédocle* restèrent toutes inachevées). Comme l’a écrit encore justement Françoise Dastur commentant la première lettre à Böhlendorff :

« Hölderlin n’est pas parvenu à conférer à la mort d’Empédocle un sens authentiquement moderne parce que (...) « *C’est là le tragique chez nous, que nous quitions doucement le monde des vivants empaquetés dans une simple boîte et non que, consumés dans les flammes, nous expions la flamme que nous n’avons su maîtriser.* » Le destin imparti aux modernes, ajoutait-il, n’est pas aussi imposant que le destin imparti aux Grecs, mais « *il est le plus profond* » parce qu’il exige (...) que la limite entre l’humain et le divin soit respectée. De ce point de vue, l’échec de Hölderlin (son incapacité à composer une tragédie moderne) pourrait apparaître comme quelque chose de positif, au sens où il nous donnerait peut-être à comprendre que la poésie lyrique est mieux appropriée que la tragédie à l’exposition du retournement natal des Hespériens, un retournement natal qui revient de l’illimité vers la prise en garde des limites » (Dastur, 2013, 57).

L’Hespérien ou l’homme occidental doit donc revenir de l’illimité vers la mesure et la sobriété, tandis que le Grec accomplissait le mouvement inverse. Il s’agit dès lors, si nous voulons faire l’expérience de l’intuition intellectuelle et la transposer en une métaphore à même de produire une poésie non plus tragique mais lyrique, d’accéder à cet illimité, c’est-à-dire faire l’épreuve de l’aorgique en son extrême. Peut-être le mot allemand de *Ungeheuer* exprime ici le mieux l’être, qui n’a rien d’objectif, se donnant à nous : signifiant ce qui est sans commune mesure et monstrueux, Hölderlin le comprendra également comme l’union du divin et de l’humain. Dans la mesure où nous n’avons plus, comme Empédocle, à nous unir au divin pour accomplir le retournement natal, cet extrême est à l’inverse pour nous une *césure*, à partir de laquelle il nous faut revenir pour affirmer infiniment la *séparation illimitée* de l’humain et du divin, ce sans quoi la séparation serait vécue comme limites et enfermement. La question qui nous échoit est donc celle-ci : comment accéder à l’illimité – à ce qui est *Ungeheuer* – pour revenir vers la sobriété et la mesure, et, de là, maintenir la séparation de l’humain et du divin ?

### 3. L’intimité de la détresse

À cette question, le poète moderne qui s’engage vers sa terre natale doit prendre le chemin de la solitude au sein de la Nuit, chemin qui peut aussi bien conduire le poète à l’abîme (*Abgrund*) qu’à la vie intime perdue qu’il désire retrouver. C’est la Nuit qui en effet attire le

poète, en laquelle se donnent successivement l’oubli et la réminiscence du sacré, et où le destin s’adresse aux mortels.

« Ô miracle, ô faveur de la Nuit sublime ! Nul ne sait  
La source, la grandeur des dons qu’un être reçoit d’elle (...)  
Et l’homme au cœur fidèle aime à plonger les yeux dans la nuit pure.  
Qu’on lui dédie, ainsi qu’il sied, des chants et des couronnes !  
Car elle est le trésor sacré des insensés et des morts (...)  
Qu’elle aussi nous donne l’oubli, qu’elle aussi nous donne l’ivresse  
Sacrée et le jaillissement du verbe ! » (Hölderlin, 808-809)

L’oubli que nous donne la Nuit est la condition de la réminiscence du sacré : le jaillissement du verbe se donne en effet à celui qui abandonne la mémoire du jour, c’est-à-dire la saisie de l’étant présent par la conscience réflexive. Plus encore, si cette conscience réflexive, comme Fichte peut le penser à la suite de Kant, est autofondée par le Moi absolu, l’oubli du jour et le chemin de la Nuit signifie aussi un oubli de l’identité personnelle. Le poète s’avance en ce sens vers l’absence de sens, et, dans la proximité de l’absurde, atteint ce point extrême de la détresse où « aux lieux du péril croît / Aussi ce qui sauve » (Hölderlin, 867). Maurice Blanchot, commentant *Pain et vin*, a ainsi pu parler du poète comme étant en son essence l’intimité de la détresse et de la nuit :

« Le poète est l’intimité de la détresse, il vit profondément ce temps vide de l’absence, et en lui l’erreur devient la profondeur de l’égarement, où il ressaisit la puissance droite, l’esprit à son point le plus libre, qui est le pouvoir originel pour lequel il témoigne et dont il atteste, en la fondant, la possibilité. La nuit, en lui, devient l’intimité de la nuit, ce qui échappe à la fatigue, à la somnolence tranquille, et la stérilité du moment vide devient la plénitude de l’attente, la réalité de l’avenir, le pressentiment qui devine et rend présent » (Blanchot, 25-26).

L’égarement du poète au sein de la nuit, son séjour hors de la présence dans ce temps propre à l’absence – monde des insensés et des morts – est alors à même de rendre la mort possible, et, en elle, de renverser la fatigue en force, le vide en plénitude, l’absence en présence. Cette expérience de l’intime au cœur même de la détresse la plus grande prend la double figure de Zeus et d’Apollon. Le poète s’ouvre en effet à l’intimité perdue dans le fracas d’un éclair, qui peut autant faire référence à la foudre de Zeus expulsant Dionysos hors de Sémélé, qu’à Apollon qui révèle le destin au moyen des songes. Le poète est ainsi celui qui doit soutenir la « divine plénitude » – celle de Zeus et d’Apollon – pour rapporter aux hommes privés de destin et asservis aux besoins de la matière une Loi à même de les unir en une communauté spirituelle.

« Par instants seuls l’homme soutient le poids de la divine plénitude.  
Un rêve d’eux : telle est ensuite la vie. Mais l’erreur porte  
Secours, comme le sommeil, et la Nécessité, la Nuit donnent vaillance  
Jusqu’à l’heure où, grandis aux berceaux d’airain, des héros puisent  
En leur cœur cette force jadis qui les fit aux dieux pareils.  
Alors, dans un fracas de foudre, ils surgiront. Mais jusqu’au jour de leur venue,



Le sommeil souvent me paraît moins lourd que cette veille (...)  
Je ne sais plus, – et pourquoi des poètes en temps de détresse ?  
Mais ils sont, nous dis-tu, pareils aux saints prêtres du dieu des vignes,  
Vaguant de terre en terre au long de la nuit sainte (...)  
Il faut le dieu tonnante pour que le vin donne sa joie. » (Hölderlin, 812-813 ; trad. modifiée)

Le « dieu tonnante » nous renvoie à la *vaterländisches Umkehr* dans la mesure où l’éclair du père (*Vater*) s’abat sur une terre (*Land*) afin d’en définir le sens propre, et créer ainsi à proprement dit une patrie. Giorgio Colli a mis en évidence le lien qui unit Dionysos et Apollon – au-delà de l’opposition nietzschéenne bien connue – en rappelant l’extase et la folie que provoque Apollon (Colli, 2004, 15-23). Il est en effet un dieu *prévoyant*, indiquant ce qui était *déjà là*, mais seulement voilé à la conscience, et devant pour cette raison ad-venir, permettant de prévoir le futur. Dionysos, quant à lui, est un dieu *pâtissant* de la foudre paternelle, et c’est seulement en naissant une seconde fois qu’il devient dispensateur d’une sagesse. Le poète est en ce sens un demi-dieu que Hölderlin, dans son poème « Vocation du poète », a derechef pu lier à Dionysos sous le nom de Bacchus, en tant que dieu des poètes, intimement uni à Apollon et Zeus, sans qui il ne serait aussi le dieu de la joie :

« Les bords du Gange ont du dieu de la joie entendu  
Le triomphe, alors qu’arrivant de l’Indus et conquérant  
Le monde, le jeune Bacchus avec le vin  
Sacré tirait les peuples du sommeil.  
Et toi, tu n’iras point, Ange du Jour ! réveiller  
Ceux qui dorment encore ? donne, oh ! donne-nous les lois,  
La vie, sois vainqueur, Maître qui seul  
Comme Bacchus as le droit de conquête. » (Hölderlin, 778)

Si le poète a une « vocation » (*Beruf*), c’est qu’il est appelé par la Nature : le poète s’engage dans le chemin nocturne de la solitude où menace l’abîme parce que la voix scellée de la Nature lui intime de révéler ce qui est tenu secret, afin d’apporter un nouveau fondement aux peuples pris de détresse. Dans les vers ci-dessus, le Gange et l’Indus nous renvoient d’abord à l’Orient, c’est-à-dire, pour nous, à l’étranger qu’il nous faut nous approprier, à partir de quoi un retour vers notre patrie (*Heimkunft*) et une appropriation de ce qui nous est propre est possible. La figure de Bacchus est celle qui, remontant à contre-courant vers la source, réveille les peuples endormis, c’est-à-dire leur enseigne ce qui leur est propre et leur rend ainsi leur intimité perdue. L’ivresse du vin sacré est ce par quoi il nous est possible de revenir vers notre terre natale, ce qui nous met en mouvement vers la sobriété propre à l’homme moderne. Cet acte de verser le vin, de faire boire et de réveiller un Soi qui s’était oublié lui-même, symbolise essentiellement la réminiscence d’un destin oublié, comme Hölderlin l’expose encore dans son essai inachevé *De la religion*, qui est une mise en lumière de l’intime jusqu’ici occulté :

« (...) tu me demandes pourquoi [les hommes] éprouvent le besoin de *se représenter* ce lien (*Zusammenhang*) entre eux-mêmes et leur monde et de se faire une image (*Bild*) ou une idée de leur destin (*Geschick*) qui, à la réflexion, ne saurait réellement se concevoir ni par la pensée, ni par les sens ? (...) La seule réponse que je puisse te donner, c'est que l'homme ne dépasse les besoins immédiats que dans la mesure où il se *souvient* de son destin (*seines Geschicks erinnert*), où il peut et veut être *reconnaissant* (*dankbar*) pour la vie qui lui est donnée (...) » (Hölderlin, 645).

Le poète, devenu semblable à Bacchus, qui est son dieu, et après l'avoir remercié, est donc celui qui est à même de donner à son peuple le souvenir de son destin supérieur ou céleste (*höhere Geschick*) en produisant la médiation entre le Ciel et la Terre, les dieux et les hommes. Il lui faut pour supporter le coup à distance d'Apollon – lui qui frappe de loin, « après-coup » pourrait-on dire –, et, pour cela il lui faut la force de son dieu, Bacchus étant à même de renaître de la foudre.

« C'est pourquoi, lorsqu'elle [la Nature] semble au long d'une saison dormir  
Dans le ciel, ou parmi les plantes et les peuples,  
Les poètes aussi s'endeuillent, ils paraissent  
Abandonnés, et pourtant pressentent le futur  
Comme il est pressenti par celle qui repose.  
Mais le jour lui ! Je l'ai vu poindre à la cime de mon attente.  
Ah ! que ce que je vis, le sacré, soit mon dire ! (...)  
Et c'est pourquoi les fils de la terre maintenant  
Au feu céleste sans péril trempent leur lèvre.  
Mais c'est à nous pourtant qu'il appartient  
De rester debout, tête nue, ô poètes !  
Sous les orages de Dieu, de saisir de notre propre main  
Le rayon du Père, l'éclair  
Lui-même, et de tendre aux foules, sous son voile  
De chant, le don du ciel. » (Hölderlin, 834-835)

En outre, si les hommes peuvent être nommés, dans ce dernier poème « Comme au jour de repos », les « fils de la terre » (*Erdensöhne*) et boire le « feu céleste » sans danger, c'est que le poète a transformé l'éclair du Père en vin sacré, c'est-à-dire en un chant poétique à même de rappeler aux foules le destin de chacun et de tous. C'est le poète qui, *seul*, va au-devant du danger et s'engage dans l'abîme pour retrouver le jour, et, depuis la césure, revient à la présence pour donner aux peuples la Loi d'une vie infinie. On comprend donc pourquoi le poète a, comme Bacchus, seul le droit de conquête, et qu'il réveille les peuples endormis, oublieux de leur destin et rivés aux besoins de la matière. La Loi donnée par lui n'est plus hétéronome ou positive, mais intime, et, en ce sens, autonome : elle est contenue dans le chant même du poète qui révèle au moyen de métaphores la nécessité interne de ceux unis en une communauté spirituelle d'égaux, ce que Hölderlin comprend alors comme l'essence même de la religion :

« 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 » (Hölderlin, 650).

Enfin, cette expérience, Hölderlin la relate à son sujet dans la seconde lettre à Böhlendorff, après son séjour à Bordeaux et son retour en Allemagne, dans un état d’agitation annonciateur de la démence. Nous retrouvons ici le « feu du ciel », une terre « solitaire » et des hommes semblant avoir perdu leur patrie. Ces thèmes centraux dans la pensée holderlinienne prennent ainsi pour le poète une existence sensible, expérience de l’intuition intellectuelle à partir de laquelle seront écrits les grands poèmes de la maturité :

« Il y a longtemps que je ne t’ai écrit, entre-temps j’ai été en France et j’ai vu la terre triste et solitaire, les bergers de la France méridionale et certaines beautés, hommes et femmes, qui ont grandi dans l’angoisse du doute patriotique et de la faim.

L’élément puissant, le feu du ciel et le silence des hommes, leur vie dans la nature, modeste et contente, m’ont saisi constamment, et comme on le prétend des héros, je puis bien dire qu’Apollon m’a frappé » (Hölderlin, 1009).

Hölderlin aurait été en ce sens, comme l’avance encore Maurice Blanchot (1963, 26), en « rapport avec l’immédiat, avec l’indéterminé, l’Ouvert, ce en quoi la possibilité prend origine, mais qui est l’impossible, l’interdit aux hommes comme aux dieux, le Sacré ». Hölderlin aurait alors supporté l’impossible et transposé l’intuition intellectuelle en métaphore, avant de succomber à la folie. Giorgio Colli, une nouvelle fois, nous rappelle ce que peut signifier la folie qu’Apollon adresse au poète, qui devient par lui également un devin :

« Avant tout de quelqu’un qui puisse être à même d’être emporté par la *mania* d’Apollon (le délire de Dionysos est collectif), du devin possédé : de ses lèvres jaillit la parole divine, mais il ne la comprend pas. Ce délire individuel ne suffit pas à la communication : encore plus obscure pour qui n’est pas saisi par le délire, elle reste la parole d’un oracle en attente d’un interprète, d’un autre individu qui sobrement l’examine, la compare à d’autres paroles, de sorte qu’il en fasse découler d’autres paroles en un discours lié, cohérent et éclairant » (Colli, 1990, 27).

Sur le chemin du retour de la France, Hölderlin se décrit donc comme ayant été frappé par la vue du destin, possédant désormais un savoir non-réflexif et communicable seulement par métaphore, matière aorgique intérieure qu’il contiendra jusqu’à l’écriture de ses plus grands poèmes, avant de voir ses forces peu à peu l’abandonner, et l’ivresse du feu céleste le quitter, et ultimement la démence le gagner. Si tant est que ce qu’a vu Hölderlin nous est encore adressé, ce qui reste à questionner plus avant, il serait en ce sens lui-même un « oracle en attente d’un interprète », et plus que de nous risquer à prophétiser, il nous appartient davantage de donner sens à son œuvre pour redonner à notre temps la sobriété dont il a besoin. Le sens de l’intime, l’amour d’un cœur pur, mais qui a pourtant fait l’épreuve de la séparation, nous attend ainsi dans l’ombre des vers du poète devenu fou, à même de procurer à celui qui l’interprète présence au jour et joie.

## Bibliographie

- ALLEMAN Beda, *Hölderlin et Heidegger. Recherche de la relation entre poésie et pensée*, Paris, PUF, 1959.
- BEYER Uwe, *Mythologie und Vernunft. Vier philosophische Studien zu Friedrich Hölderlin*, Tübingen, Niemeyer, 1993.
- BLANCHOT Maurice, *La Folie par excellence*, in Karl Jaspers, *Strindberg et Van Gogh*, Editions de Minuit, 1963.
- *L’espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
- COLLI Giorgio, *La sagesse grecque*, ed. de l’Eclat, vol. 1, 1990.
- *La naissance de la philosophie*, ed. de l’Eclat, 2004.
- COURTINE Jean-François (dir.), *Hölderlin*, ed. de l’Herne, 1989.
- DASTUR Françoise, *Leçons sur la genèse de la pensée dialectique*, Paris, Ellipses, 2016.
- *Hölderlin, le retournement natal*, Les Belles Lettres, « encore marines », 2013.
- HEIDEGGER Martin, *Approche de Hölderlin*, Paris, Gallimard, 1973.
- HÖLDERLIN, *Œuvres complètes*, ed. sous la direction de Philippe Jaccottet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967.
- LACOUÉ-LABARTHE Philippe, *L’Imitation des Modernes. Typographies II*, Paris, Galilée, 1986.
- LAPLANCHE Jean, *Hölderlin et la question du père*, Paris, PUF, 1961.
- LAYET Clément, *Hölderlin : la démesure du vivant*, Paris, Vrin, 2020.
- SOMMER Christian, *Mythologie de l’événement. Heidegger avec Hölderlin*, Paris, PUF, 2017.
- 

## Notice bio-bibliographique de l’auteur

François Danzé est agrégé et docteur en philosophie, enseignant au lycée Lopicque (Épinal). Il a soutenu sa thèse en 2024 à l’Université de Lyon sur « Le Mythologique et le spéculatif. Art, politique et religion chez Hegel et le premier romantisme allemand ». Ses recherches portent sur l’histoire de la philosophie allemande classique et son dialogue avec la littérature. Il a notamment co-dirigé l’ouvrage *Ardeurs de l’idéalisme* (ed. Cosmogone, 2023), actes du séminaire doctoral « Idéalisme allemand » de Lyon 3, et publié dernièrement un article « Cruauté et rédemption de la raison spéculative : une lecture croisée de Hegel et Jean-Luc Nancy », dans la revue *Peuples Méditerranéens*, n°82, 2023. [francois.danze@netcmail.com](mailto:francois.danze@netcmail.com)