

Zeitschrift: Revue de Théologie et de Philosophie
Herausgeber: Revue de Théologie et de Philosophie
Band: 21 (1971)
Heft: 3

Artikel: Hölderlin
Autor: Böschenstein, Bernard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-380966>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

HÖLDERLIN

Avant de composer ses grands hymnes pindariques, qui constituent le centre et le sommet de son œuvre, Hölderlin s'est adonné à une réflexion fondamentale sur le sens et les méthodes de sa poésie. A Homburg vor der Höhe, près de Francfort, où il vécut entre 1798 et 1800, Hölderlin formula de manière systématique les lois qui allaient présider désormais à ses œuvres. Avant d'aborder la poésie et l'esthétique hölderliennes, je dois vous rendre attentifs à la distance qui sépare sa pensée de la nôtre. Hölderlin se meut toujours à l'intérieur d'un univers dominé par une conception systématique qui découle à la fois de la philosophie idéaliste, de la mythologie grecque et du christianisme. Chaque phénomène dont son œuvre s'empare se transforme immédiatement sous l'influence d'une spéculation visant à unir ces trois courants en une synthèse qui embrasserait la totalité de la nature et de l'histoire. Il est impossible de comprendre le moindre vers de Hölderlin sans l'intégrer dans ce système.

Un de ces essais d'esthétique a reçu de ses éditeurs le titre : « Le devenir dans le périssable »¹. Ce texte situe la place de la poésie au milieu d'un processus historique. La poésie s'efforce de représenter la vérité liée à l'image de la totalité des étapes que l'humanité parcourt tout au long de son évolution culturelle. Mais comme elle est liée au temps, elle ne peut saisir plusieurs étapes à la fois, à moins qu'elle ne se situe sur la limite entre deux états successifs de la culture. Alors seulement, il lui serait possible de reproduire simultanément un ensemble de rapports qui, après avoir été organisés en un monde

N. B. Conférence donnée dans le cadre de la Fondation Marie Gretler, le 10 décembre 1970, à l'Université de Genève, pour célébrer le bicentenaire de la naissance de Hölderlin.

¹ *Das Werden im Vergehen*, Grosse Stuttgarter Ausgabe (= StA), herausgegeben von FRIEDRICH BEISSNER, IV, p. 282 ss. Traduction française : Œuvres, Bibliothèque de la Pléiade, p. 651 ss.

cohérent, se trouvent en voie de dissolution, et un nouvel ensemble de rapports naissants qui s'annoncent comme une possibilité d'avenir en train de prendre forme. Si le poète réussit à choisir le moment où la transition entre ces deux mondes leur permet de coexister sous la double forme d'une disparition et d'une apparition, l'image de la totalité du temps se constitue malgré le caractère transitoire de la représentation poétique. Car la simultanéité d'un état antérieur et d'un état postérieur permet à l'horizon symbolique de la vision poétique de s'étendre d'une part jusqu'aux origines, d'autre part jusqu'à la fin des temps. La transmission des rapports et des forces d'un état au suivant permet à la réalité d'un moment précis de l'histoire de se doubler de tout ce qu'elle continue, mais aussi de tout ce qu'elle est en train de transformer en vue de son avenir. Le réel s'enrichit ainsi de son possible, le fini de son infini. La spécificité d'un état concret de l'histoire atteint à la généralité de toute transition reliant un passé à un avenir à travers un présent devenant ainsi polyvalent. Ce présent peut donc se prêter à une compréhension symbolique de la totalité du temps.

Il est fort probable que Hölderlin ait conçu ces réflexions sous l'influence de la Révolution française qui constituait, à peine dix ans avant la rédaction de cet essai, l'exemple le plus bouleversant d'une transition historique qu'il lui ait été donné de méditer en contemporain particulièrement concerné. Nous savons qu'il a espéré que son ami Sinclair et un groupe de jeunes révolutionnaires impressionnés par l'exemple français, arriveraient à implanter la république dans certaines parties de l'Allemagne alors dominées par un ensemble de petites principautés tyranniques, imitant chacune la cour des rois de France.

Hölderlin s'orientera pendant longtemps selon deux critères fondamentaux. L'un, le cycle des saisons qui forme une loi symbolisant la totalité, mais dont la leçon n'apparaît qu'à travers un devenir par étapes contrastées et contradictoires. La nature est tout entière dans le déroulement de ses saisons, elle en contient d'avance la totalité. En acceptant que la terre et le ciel connaissent aussi bien des moments d'union que des moments de désunion, elle offre aux hommes l'image de leur condition, celle d'être assujettie à un rythme qui unit dialectiquement l'éternel au temporel.

L'autre critère est celui d'une civilisation exemplaire où les rapports entre le naturel et l'artificiel atteignaient une synthèse harmonieuse, la Grèce d'Homère à Platon. Là, religion, politique, art et philosophie étaient fondés sur une conception dialectique de la beauté, l'unité des contraires, rappelant la lyre ou l'arc d'Héraclite. Or, après la destruction de la Grèce, la démarche de l'histoire en phases rythmiques à l'égal de la nature, permet d'espérer une

autre forme de synthèse, moderne celle-ci, aussi harmonieuse que celle de la Grèce, mais différente d'elle, dans la mesure où l'ère moderne a reçu du christianisme une orientation plus intérieure, plus spiritualisée, plus complexe des rapports entre l'homme et la nature.

L'histoire devient donc pour Hölderlin une seconde nature, obéissant à un cycle qui ramènera nécessairement un état comparable à celui de la Grèce, mais sur un mode différent. Hölderlin songe de moins en moins à un retour de l'Antiquité. Il n'emprunte à sa vision de ce moment privilégié de l'histoire que l'alliance harmonieuse entre deux tendances contraires, l'une élémentaire, l'autre structurante. Cette alliance lui apparaît sous l'image de l'union du feu et de la forme rigoureuse, chez les Grecs, de la loi et de l'audace affrontant un destin, chez les modernes. Il nous importera de suivre le poète tout au long des moments les plus riches et les plus élaborés de son œuvre. C'est ainsi que les principes que je viens d'exposer s'incarneront de façon chaque fois différente. A travers ces différences, nous tâcherons de déchiffrer l'histoire d'une expérience difficile, impossible même, qui mènera à la démence, mais dont les traces pourront être considérées comme l'acte de fondation de la poésie moderne.

La première œuvre de Hölderlin où le poète donne toute sa mesure est le roman « Hypérion », commencé vers la fin de ses études de théologie à Tübingen, en 1792. Quelques fragments en parurent dans la revue de Schiller, la « Neue Thalia », et le premier volume fut imprimé en 1797, alors que Hölderlin était précepteur à Francfort dans la maison de sa bien-aimée Susette Gontard qu'il célèbre sous le nom de Diotima. Le second volume parut deux ans plus tard. Avant ce roman, Hölderlin écrivit des poèmes qui trahissent une forte présence de Klopstock, de jeunes poètes souabes, puis de Schiller. La période des hymnes schillériens est aussi celle d'une étude intense de la philosophie de Platon, de Leibniz et de Spinoza. Pendant ces années d'études à Tübingen, Hölderlin était en relation étroite avec Hegel, son contemporain exact, et avec Schelling, tous les deux ses condisciples et amis. Entre Tübingen et Francfort se situent une première expérience pédagogique en Thuringe, dans la famille de Charlotte von Kalb, l'amie de Schiller et de Jean Paul, qui lui permit de rencontrer Goethe et Herder, puis des études de philosophie chez Fichte, à Iéna, dont des traces évidentes apparaissent dans les premières versions de son roman. Hypérion est un Allemand de 1770, traversant une Grèce en ruines qui souffre de la domination turque. Comme l'indique son nom, il appartient à la sphère altière (*υπερ*), il est même, selon le mythe antique, le fils du dieu du soleil. Le premier livre du premier volume nous révèle déjà le contraste

qui marque son destin. Il est à la fois un utopiste qui croit en l'avènement final d'un panthéisme universalisé parmi les hommes selon l'image d'une nature arcadienne, et un nihiliste hanté par la condition mortelle de l'humanité et de toute culture. Tantôt, il croit pouvoir s'identifier aux divinités de la nature en suivant la maxime « Ne faire qu'un avec toutes choses vivantes ! »¹ La résistance opposée par le destin à ce rêve d'unité lui semble alors être surmontée d'avance. Tantôt, il se retrouve dans la solitude de l'exil comme l'étranger à qui la nature se ferme à tout jamais. Hypérion traverse ainsi des étapes contradictoires dont résultera l'intuition d'une unité secrète de la vie et de la mort. Comme le récit épistolaire se situe à la fois dans le temps des événements reproduits et dans un temps postérieur qui est celui de la rédaction des lettres adressées à l'ami Bellarmin, Hypérion témoigne en même temps du moment immédiat des crises qu'il traverse et de l'enseignement synthétique et médiateur qu'il en a retiré postérieurement. C'est ainsi que ses lettres reproduisent à la fois des expériences extrêmes et inconciliables, comme la juxtaposition de l'idéal et du néant, et une sagesse qui a déjà concilié les extrêmes en leur trouvant une explication dialectique qui les légitime. Cette sagesse s'incarne par exemple en son maître Adamas, dont le sourire cache « la dévorante splendeur de l'esprit »², formule qui révèle l'unité de la présence de l'idéal et de sa dissolution. Sa parole est pareille à « une eau spirituelle qui sourd des profondeurs de la montagne et nous instille dans ses gouttes de cristal la secrète énergie de la terre »³. La comparaison allie l'obscurité de la terre à la limpideur de l'esprit céleste. En les unissant, Adamas dépasse l'opposition tragique de la vie et de la mort. Pourtant, cette opposition se présente à nouveau lorsque Hypérion rencontre son ami Alabanda dont l'existence ne connaît que le mode héroïque où grandeur, violence et désespoir ne font qu'un. Alabanda se laisse asservir par des actions de terrorisme qui révèlent que l'homme, selon lui, doit prendre lui-même son destin en main. Hypérion est amené, par la loi des constellations contradictoires, à n'exalter en sa présence que sa foi en un avenir où l'immortalité aura triomphé sur terre de la condition terrestre des hommes. Il se prépare à l'avènement de la « nouvelle Eglise »³ qui naîtra des tensions et des contrastes de l'ordre temporel afin d'instaurer l'éternité dans les cœurs des hommes. Pareille opposition entre les amis mènera à la rupture. Le nouveau mode de conciliation qu'Hypérion formulera après sa rupture avec Alabanda, c'est la doctrine du « déploiement et du reploiement,

¹ StA III, p. 9. *Pléiade*, p. 138 (traduction de Philippe Jaccottet).

² StA III, p. 12. *Pléiade*, p. 141.

³ StA III, p. 32. *Pléiade*, p. 159.

d'exil et de retour »¹ dont l'alternance règle la vie du cosmos comme celle du cœur humain. En acceptant cette alternance, l'individu transforme la résistance que lui oppose le destin en une étape salutaire du processus de spiritualisation auquel l'élan du cœur est appelé à se soumettre : « Les vagues du cœur ne rejoigniraient pas en écumes aussi belles pour se changer en esprit, si le vieux roc muet du Destin ne leur était opposé. »² Mais cette nouvelle sagesse n'est pas encore praticable pour Hypérion. Il en reste encore au stade de la juxtaposition du tout et du rien. Il traverse le moment zéro de son cycle, celui où la mort mène la danse des hommes. Pourtant, si le premier livre du premier volume se termine sur cette note nihiliste, ce n'est que pour que s'en détache l'expérience centrale du second livre, la rencontre avec Diotima, garante de la nature divine de l'homme, moment éternel triomphant de toutes les entraves terrestres.

Pour l'instant, Hypérion n'est encore que le diamant caché dans les mines ou la flamme qui dort dans le bois sec ou dans le caillou. Quand viendra le moment de la libération, celle-ci rejoindra le soleil céleste, son origine et sa fin. Cette figure platonicienne de l'existence est toujours à nouveau mise à l'épreuve par des circonstances adverses qui rejettent le héros dans son dualisme non concilié. Ainsi, lorsque l'apparition de Diotima lui apportera l'expérience de la plénitude de tous les temps, l'Un et le Tout à la fois, la Beauté éternelle, l'union de tous les âges d'or en un seul moment de félicité, la paix des dieux, la joie du ciel, la découverte du divin sous une apparence humaine, le milieu harmonieux triomphant des extrêmes et du chaos, il sera ensuite particulièrement démunis lorsqu'il aura à affronter la séparation de Diotima, puis sa mort. De manière utopique, cette expérience platonicienne s'étendra vite au-delà d'une rencontre amoureuse et fondera une philosophie de la culture tributaire de Kant et de Schiller, selon laquelle la démarche de l'histoire ramènera l'harmonie naïve de la civilisation grecque sur un plan idéal qui s'annonce comme « le règne de la nouvelle divinité »³. L'union qui s'établit entre Hypérion et Diotima a donc valeur d'anticipation. Elle est comme l'initiation à cet état futur qui sera le fruit d'une grande conversion, d'une *metanoia* qui rappelle la présence de Jésus dans les sermons de saint Paul. Hypérion croira qu'il aura nécessairement à se vouer à l'éducation de son peuple dans la voie que Diotima lui a tracée.

¹ StA III, p. 38. *Pléiade*, p. 164.

² StA III, p. 41. *Pléiade*, p. 167.

³ StA III, p. 53. *Pléiade*, p. 177.

Une fois de plus, après cette étape extrême de son cycle qui retourne le nihilisme de la fin du premier volume en une croyance en l'union divine entre l'homme et la nature, à la fin du second volume, une nouvelle médiation s'imposera. Elle constituera le ton inaugural du second livre, la tempérance automnale d'une nature qu'habite un feu tranquille. L'absolu de la beauté divine se voit à présent obligé de s'humilier selon la norme de la mortalité. La maladie fait partie désormais de la vie qui n'en est que plus riche. Le deuxième volume du second livre est comme une synthèse des étapes décrites jusqu'ici : le nihilisme du début, l'absolu divin du milieu et la sagesse rétrospective de l'auteur des lettres s'y unissent. Hypérion insère, dans sa correspondance avec Bellarmin, les dernières lettres de Diotima attestant à son amant que son expérience du néant appellera la compensation d'une communauté avec les dieux. Pour l'instant, cela signifie que les souffrances d'Hypérion contiennent en elles le germe d'une nouvelle force. Les Grecs anciens habitent à présent le monde souterrain, mais ils sont bien plus vivants que les contemporains qui se meuvent à sa surface et qui, eux, sont les véritables morts. Ce renversement est encore loin d'annoncer un retour des vivants sur terre, mais une promesse lointaine mûrit déjà au milieu de la souffrance de celui qui a entrevu le but de l'histoire. Le roman se termine par une intégration de la souffrance dans la totalité de la vie. L'homme est compris comme l'exilé qui doit à l'expérience de la négativité celle d'une union plus authentique, plus complexe, plus contradictoire que ne l'était l'utopie incontestée du milieu du roman. A présent seulement, la dimension du contraste cyclique est pleinement assumée. Si la nature est comprise comme le lieu originel et final, l'homme lui apporte le témoignage d'une instabilité complémentaire qui n'atteint la totalité qu'à travers les dissonances. Son message ressemble alors au chant du rossignol qui se dégage d'un fond d'obscurité. L'harmonie finale se constitue par l'intégration de l'opposition en une nouvelle forme de plénitude, une Pâque qui aurait assumé la passion de Vendredi saint et qui ne cesserait de témoigner de la simultanéité de la vie et de la mort.

Les étapes futures de l'œuvre de Hölderlin déplaceront les proportions démontrées à partir du roman « Hypérion ». L'homme cessera peu à peu de se faire le théâtre de l'expérience de la plénitude divine. Il acceptera plutôt d'en témoigner sans confondre sa personne avec le divin. Une distance le séparera du règne de l'esprit et de la vie de la nature. Il lui sera interdit de croire qu'il soit capable d'actualiser lui-même l'utopie de la fin de l'histoire. De plus en plus, d'ailleurs, ce moment utopique sera éloigné de l'horizon du poème. De plus en plus, l'expérience de la simultanéité d'une présence divine et de son absence occupera la place centrale des œuvres futures.

Certaines n'iront pas au-delà d'une opposition maintenue contre tout besoin d'harmonisation. Le processus de la maturation de l'utopie se ralentira et gagnera en profondeur et en complexité grâce au plus grand poids accordé à la résistance de l'histoire. Ces nouveaux contre-poids ne sont d'ailleurs pas sans rappeler l'évolution de la philosophie de Hegel qui assignera à la négativité une place de plus en plus importante.

Si le roman « *Hypérion* » constituait le fruit des années 1792 à 1797, passées à Tübingen, Waltershausen, Iéna et Francfort, la tragédie « *La Mort d'Empédocle* » résumera les nouvelles expériences créatrices du séjour à Homburg vor der Höhe, de 1798 à 1800. Nous en connaissons trois versions, toutes fragmentaires, la première étant plus développée que les deux suivantes. Le problème d'*Hypérion* est repris par Empédocle, le philosophe d'Agrigente, mais il se situe à un niveau plus général. *Hypérion* se sentait l'élu des dieux au milieu d'un monde déchu et en même temps le témoin du néant qui engloutit tout espoir utopique de l'humanité. Sa vocation d'éducateur de son peuple n'avait été qu'entrevue par lui, grâce à l'enseignement de Diotima, mais non assumée. Il est resté prisonnier d'un rythme personnel de hauts et de bas qui conférait à chacune des étapes parcourues un caractère précaire. Le souvenir d'une Grèce tombée en ruines lui a arraché des sentiments élégiaques qui n'ont fait que s'accentuer après la mort de Diotima et après l'échec de sa participation à la guerre de libération de sa patrie. Empédocle, lui, est le contemporain d'une Sicile encore florissante. Il est sûr de son rôle de médiateur entre des forces opposées qui déchirent les citoyens de sa ville. Il ne souffre pas, comme *Hypérion*, d'une incertitude au sujet de sa mission. Son danger est plutôt qu'il croit pouvoir échapper à la précarité de l'existence humaine en se plaçant au-dessus de ses contemporains. De là résulte le conflit dont il devient le théâtre. En assumant de révéler à une communauté désunie l'harmonie entre les forces élémentaires et les forces structurantes, Empédocle remplace l'office des dieux mêmes et commence à confondre le rôle du témoin avec ceux dont il doit témoigner. Les dieux se vengent en lui retirant les forces de son rayonnement, et en lui donnant le sentiment d'une paralysie existentielle. Empédocle se sent abandonné par ceux auxquels il s'était uni sans observer la distance qui le séparait d'eux. Nous retrouvons là l'expérience du néant d'*Hypérion* faisant suite à son enthousiasme utopique prématûr. Mais alors qu'*Hypérion* subissait cette succession d'étapes contradictoires à partir d'un destin subjectif et individuel, Empédocle se situe d'emblée sur le plan d'une mission historique que les dieux lui auraient confiée. Il s'assigne le rôle du médiateur appelé à concilier ce que l'histoire avait séparé. Au cours des versions successives élaborées par Hölder-

lin, Empédocle devient conscient de la nécessité de se sacrifier à son peuple afin de lui tracer la voie de l'avenir. Il consent donc à dépasser les limites de l'humain pour n'être dieu que pendant un moment qui aura la valeur d'un signe, non encore celle de la réalité donnée en partage universel.

Hölderlin se préservera plus tard de cette tentation céleste, héritière de Platon, de Leibniz et de Schiller. Il y verra le danger d'une fuite devant la condition terrestre. Il en dénoncera le caractère inconsistant, il évitera le danger d'un dépassement prématûr des obstacles que le destin voulu par Dieu oppose aux hommes afin de rendre substantiel le labeur de culture qui leur est échu. Quelle sera la voie qui permettra à Hölderlin de s'ancrer avec plus de fermeté dans la réalité de l'espace et du temps qui l'entourent ? Ce sera précisément l'attention qu'il portera à son pays et à son époque et tout en même temps à la mission poétique que l'un et l'autre lui assigneront.

La loi du départ à l'étranger et du retour chez soi que Hölderlin a déjà formulée dans « Hypéron », il l'appliquera à l'histoire de sa propre œuvre. En considérant « Hypéron » et « Empédocle » comme deux étapes du séjour que l'esprit doit accomplir dans un domaine étranger qui lui sert de complément, les odes, les élégies et les hymnes que Hölderlin composera désormais, après avoir quitté Homburg pour sa patrie, la Souabe, constitueront le retour dans son domaine natal. La biographie et la théorie poétique coïncident. Le pays de Hölderlin et son époque se concrétisent et deviennent le lieu de ses nouveaux poèmes. J'irai même plus loin : ce retour sera thématisé dans ces œuvres. Il dépassera de loin la signification personnelle que nous venons d'esquisser. Il signifiera l'achèvement d'un long processus historique qui se terminera dans la vision d'une grande réconciliation eschatologique entre les hommes et la nature, il situera l'utopie qu'« Hypéron » et « Empédocle » nous avaient laissé entrevoir, dans le contexte réel d'une Souabe en état de fête. Le « Contrat social » de Rousseau y prendra forme. La loi d'amour sera seule à régner parmi les hommes. C'est vers cet état que tendent les odes écrites autour de 1800, par exemple celle adressée « Aux Allemands ». Le génie de leur culture prépare dans son atelier la transformation des villes allemandes en cités de joie communautaire. Mais le poète n'en est encore qu'à détecter quelques signes précurseurs. C'est alors qu'il invoque « Rousseau » qui connut la même misère, celle d'être un prophète solitaire et incompris se nourrissant d'une vision qu'il était seul à chérir et que Hölderlin interprète comme l'anticipation de l'état futur de l'histoire que les dieux ont révélé à leur messager. Ce nouvel état se placera sous le signe de Saturne et non plus du seul Jupiter. Qu'est-ce que cela signifie ? Jupiter

représente l'état de séparation entre l'homme et la nature et, du même coup, entre les hommes eux-mêmes. C'est un état que dominent des lois fermes opposant un maître à ses sujets. Mais Jupiter ne serait rien sans son père Saturne qui détient les sources de son pouvoir. Saturne, c'est la nature dans son état vierge, c'est le règne de la paix et de l'innocence, c'est la plénitude de la vie qui constitue le fondement de ce qui vient au jour jupiterien. Hölderlin espère que Jupiter se souviendra de son père, qu'il le réhabilitera, que l'âge d'or sera donc à nouveau présent parmi les hommes. La poésie que Hölderlin écrivit entre 1800 et 1802 oscille entre les deux principes qu'incarnent Jupiter et Saturne. Cette période, il l'a passée en partie auprès de la famille amie de Landauer, à Stuttgart, en partie chez sa mère, dans la petite bourgade de Nürtingen sur le Neckar, où Hölderlin avait vécu dans son enfance, en partie comme maître en Suisse orientale, à Hauptwil, en 1801, et enfin à Bordeaux, en 1802. L'on peut distinguer plusieurs formes de cette coexistence précaire des deux divinités : tantôt, Hölderlin contemple, à travers la grille d'un monde partagé, désuni, voire hostile, l'image d'un âge promis à une nouvelle lumière. Tantôt, il est résigné à se maintenir dans un état d'attente prolongée. Ou bien encore, il décrit un long cheminement cyclique où le moment crucial de la fête finale ne figure que par anticipation. Le poète se résignera d'ailleurs toujours davantage à ne plus tisser qu'un réseau de signes destinés à fortifier les âmes des hommes dans la longue période des épreuves qu'ils sont appelés à vivre. Le moment final est alors reculé de plus en plus. Le poète se tiendra en éveil dans un monde guetté par de multiples dangers tels que l'impatience d'atteindre la fin de l'histoire, la tentation de s'adonner à des rêves futilles, l'approche, sans protection, des forces divines de la nature ou, au contraire, l'oubli de la perspective sacrée de l'existence au profit d'une réalité servant à l'exploitation utilitaire. Cette période, de 1802 à 1804 environ, est dominée par une nouvelle compréhension du Christ. Elle s'accompagne d'une expérience de plus en plus aiguë du gouffre, du chaos, de l'anarchie, du titanisme, de toutes les formes de déchaînement, qu'on ne peut séparer des progrès de la schizophrénie, plus exactement de la catatonie dont Hölderlin deviendra la proie, dès 1806 et jusqu'à sa mort, en 1843.

Il sera plus facile pour nous de déchiffrer ces poèmes de l'attente et de la préparation, si nous étudions d'abord l'image que Hölderlin déploie de la paix finale, lorsque le règne de Saturne se sera à nouveau concilié avec celui de son fils Jupiter. Depuis 1954 seulement, nous possédons un hymne, conservé à la bibliothèque Martin Bodmer à Cologny, qui décrit cet état de la fin des temps. Il s'intitule « Fête de paix ». Hölderlin l'a composé sous l'impression du traité de paix

de Lunéville conclu en 1801 entre Napoléon et les princes allemands. Comme la plupart des hymnes pindariques de Hölderlin, il se groupe par unités de trois strophes, par triades, dont chacune est construite sur un ton différent : la première est surtout descriptive, elle part du moment présent, la seconde est dominée par le clair-obscur de l'époque transitoire où la vérité n'apparaît qu'à travers des signes voilés, surtout à travers le Christ, la troisième dévoile l'idéal de la fête finale et la quatrième pose le fondement de la totalité de l'histoire en rapportant le moment actuel de la fête à ses antécédents lointains. A cause de sa nature synthétique, à cause de l'horizon de finalité qui le cerne, ce poème se prête à une présentation de la signification de l'histoire telle que Hölderlin la conçoit.

La première partie de l'hymne est dédiée à la fête donnée par le dieu de la paix finale à toutes les autres divinités dans la maison terrestre des hommes, c'est-à-dire, très concrètement, dans le paysage autour de Stuttgart que Hölderlin transforme en salle de fête. On a longuement débattu la question de savoir qui était le prince de la fête. Il y a beaucoup de raisons de penser qu'il est la divinité incarnant tout à la fois la disparition d'un état jupitérien, dominé par les besoins temporels de l'histoire, et l'avènement d'un état saturnien où la distinction entre les sujets et les objets n'aurait plus cours, car l'esprit unissant tous les êtres les ferait tous également participer à la communion d'amour qui ne marquerait rien de moins que la fin de l'histoire. Ce prince est un dieu qui, maintenant, s'adapte aux hommes en s'incarnant sous la forme d'un ami, mais il reste qu'il vient de loin, du ciel, et qu'il a, d'autre part, assumé le cours douloureux de l'histoire qui n'a cessé d'être un temps de séparation, avant de pouvoir se présenter comme un partenaire bienveillant des hommes. Il résume l'orage millénaire de l'histoire et sa disparition devant la musique de la paix qui se fait entendre dans le silence vespéral de la fête. Voici les trois premières strophes, dans la traduction du poète français André du Bouchet.

FÊTE DE PAIX¹

Du ciel où retentissent encore des roulements
Paisibles,
qui errent,
dans le silence, toujours emplie,
Et éventée,
la salle ! depuis qu'elle fut bâtie,
Abritant cette félicité ; sur les tapis plus verts s'exhale

¹ StA III, p. 533-538. *Pléiade*, p. 858-863. Des corrections se rapportant au sens ont été apportées aux vers 62, 90, 91, 97, 104, 115, 120 et 154.

Le nuage de joie, et, dans les lointains, scintillantes,
 Couvertes de fruits mûris et de la couronne dorée des calices,
 En bon ordre, se dressent, splendide haie,
 Sur le côté, ça et là dominant
 Le sol aplani, les tables !
 Car, venant de très loin,
 Des convives pleins d'amour
 Se sont, à l'heure du soir, donné ici rendez-vous.

Et, l'œil faillant, je crois déjà
 — Qui sourit de sa dure journée finie,
 Le voir, Lui, le Prince de la Fête.
 Et, quoique tu renies sans peine ton pays lointain,
 Et, comme épuisé de ta longue route héroïque,
 Abaisses tel regard, oublieux, que l'ombre légère effleure,
 Et revêts l'apparence de l'Ami, toi que l'univers connaît,
 cette hauteur
 Fait presque les genoux plier. De toi,
 Hors une chose, je ne sais rien : mortel, tu ne l'es pas.
 Un Sage m'eût élucidé mainte chose, mais là
 Où un Dieu même à son tour apparaît,
 Prévaut une autre clarté.

D'aujourd'hui, cependant, non — non, il ne survient pas
 inannoncé !
 Et celui que le flot ni la flamme n'effraie
 S'étonne de ce calme soudain, et non sans cause, en cette heure
 Comme dans l'esprit, et les hommes, tout ascendant est conjuré.
 C'est qu'ils entendent l'œuvre
 Acheminé du matin au soir, en cette heure, pour la première fois,
 Car démesurément bruit, expirant dans la profondeur,
 L'écho du tonnerre, millénaire orage,
 Qui s'assouplit, couvert par le pacifique murmure,
 jusqu'au sol.
 Mais vous, devenus si chers, ô jours d'innocence,
 Vous aussi, bien-aimés, apportez aujourd'hui la fête ! Et, au soir
 Dans le silence l'esprit alentour fleurit.
 Et je vous aviserai, la mèche
 Fût-elle gris d'argent, ô mes amis !
 D'avoir souci des couronnes et du festin, à des adolescents
 éternels, en cette heure, semblables.

Après cette introduction, le poète, dont la tâche consiste toujours à donner une image de la totalité en se situant avec précision sur

l'arête de la transition, regarde en arrière. Il déchiffre l'époque révolue qui cachait l'intention divine de la paix finale sous des signes de double nature, signes qui avaient à témoigner de Dieu sous le voile d'un état provisoire servant à la fois à protéger et à distancer la vérité révélée.

Le signe qui témoigne de la nature de l'interrègne est avant tout le Christ. En donnant de l'eau de la fontaine samaritaine une explication spirituelle, en déchiffrant le sens des moissons, il a dévoilé le mystère divin qui se fait jour à travers la nature. Hölderlin interprète le Christ lui-même comme la chair naturelle qui cache une lumière surnaturelle. Cette lumière ne peut se révéler immédiatement. Les hommes en seraient détruits. Elle a besoin d'ombres : c'est pourquoi les disciples entourent leur maître et confèrent à sa parole un voile protecteur qu'est l'Evangile. Mais le voile suprême, c'est la mort du Christ qui indique aux hommes que l'histoire n'est pas encore arrivée à sa fin, qu'elle se maintiendra encore pour longtemps dans l'ambiguïté des signes divins entourés de l'obscurité protectrice.

Dieu met les hommes à l'épreuve. Il les laisse encore dans leur état d'aveuglement afin de permettre à leurs tâtonnements de découvrir sa volonté. Ainsi, leur contact avec les éléments de la nature ne les amènera que petit à petit à comprendre la différence entre les forces divines et l'homme confiné dans sa temporalité. Ce n'est qu'au moment du dévoilement que le fils de Dieu sera reconnu dans sa vraie nature. La révélation de son lien avec le père suppose que celui-ci quitte son ciel et vienne s'unir aux hommes.

Et plus d'un voudrais-je convier, ô toi surtout,
 Qui d'amitié fervente aux hommes t'es voué,
 Et qui, là-bas, sous le palmier de Syrie,
 A vue de la ville voisine, aimais rester à la fontaine ;
 Alentour murmurait le blé, tranquille la fraîcheur
 s'exhalait
 De l'ombre du mont sacré,
 Et les amis chéris, nuage fidèle,
 Eux aussi te donnaient ombre, afin que de ta sainte témérité,
 ô Adolescent !
 Le rayon, à travers le désert, parvînt doucement aux humains.
 Ah, ce fut d'une ombre plus noire qu'en pleine
 Parole,
 Horrible, sans appel, t'obscurcit un destin meurtrier.
 Rapide ici
 Passe toute chose du ciel. En vain ? non.

Soucieux de la mesure, toujours, avec précaution, touche,
 L'espace d'un moment, aux demeures des hommes
 Un Dieu, à l'improviste : quand, nul ne sait.
 L'insolence, aussi, peut aller plus avant,
 Et il faut qu'au lieu sacré vienne la sauvagerie,
 Des confins, rudement exercer à tâtons sa démence,
 Et là-contre elle trouve un destin, mais le remerciement
 Sur l'heure jamais ne suit le don venu du Dieu ;
 Il veut long scrupule avant d'être saisi.
 Et chez nous, si le donateur
 N'épargnait, telle est la bénédiction du foyer
 Que sol et hauteurs eussent chez nous, dès longtemps,
 pris feu.

Mais du Divin, nous avons reçu
 Beaucoup. La flamme en nos mains
 Fut remise, et la rive, et le flot.
 Plus que d'humaine façon,
 A nous, les forces étranges, elles se sont confiées.
 Et l'étoile qui t'instruit est elle-même
 Devant tes yeux ; jamais tu ne pourras, cependant,
 l'égaler.

Mais Celui qui est toute vie, par qui
 Naissent tant de joies, et de chants,
 A un fils — paisible, Lui, puissant.
 Et, dans cette heure, nous le connaissons,
 Dans cette heure, oui, puisque nous connaissons le Père,
 Et que pour célébrer des jours de fête,
 Si haut, l'Esprit
 Du monde s'est sur les hommes penché.

Ce dieu était, pendant le règne de l'histoire, l'artisan de l'image du temps. Maintenant, son œuvre est terminée. Il l'expose aux regards de tous. Toutes les forces divines ont participé à cette œuvre. Elle devient le signe de leur action commune. L'histoire révèle donc la totalité des forces éternelles qui se sont mises au service du père. Lui-même redevient le dieu de l'éternité, après avoir accepté l'humiliation de n'être que le dieu du temps. Cette période de transition a servi à rapprocher les dieux des hommes qui reconnaissent à présent qu'ils ont reçu des dieux le cadeau du déroulement de l'histoire comme un signe maintenant seulement déchiffrable. Hölderlin devient ainsi, de plus en plus, le déchiffreur des signes contenus dans l'œuvre de l'histoire dont Dieu, son artisan, demande qu'elle soit interprétée pour le bien des hommes. La fin des temps apporte

l'intégration de tout ce qui l'a précédée. Ainsi, Jésus prend place à côté de tous les autres dieux.

Maintenant seulement, il se dévoile en acceptant de participer à leur banquet d'amour, banquet qui renouvelle l'esprit concret des fêtes antiques, en leur conférant la nouvelle dimension du Christ.

Car pour maîtriser le temps il était, dès longtemps, trop vaste,
Et loin s'étendait son aire, mais a-t-il connu l'épuisement ?
Mais un Dieu peut choisir tâche journalière,
Ainsi que les mortels, comme être de tout destin.
C'est la loi du destin, que chacun se découvre soi-même ;
Au retour du silence, qu'une langue renaisse.
Mais où œuvre l'Esprit, nous sommes aussi, et en quête
Du bien le plus haut. Tel il m'apparaît, ce bien de l'heure
Où, son image parachevée, le Maître, pour finir,
De son chantier lui-même, par elle illuminé, s'éloigne,
Le Dieu silencieux du temps, et où la seule loi d'amour,
Un splendide également, règne d'ici au ciel.

De mainte chose dès le matin,
Depuis que nous avons l'un de l'autre nouvelles, et sommes
un entretien,
L'homme s'est accru ; mais bientôt nous serons chant.
Et l'image du temps, quand l'Esprit immense la déploie,
Est dressée devant nous, signe qu'entre lui et d'autres,
Est un lien, entre lui et d'autres puissances.
Non pas lui uniquement, les Incréés, les Eternels,
S'y rendent l'un à l'autre perceptibles, tous, ainsi que dans les
plantes
Maternelle, la terre, et la lumière et l'air eux-mêmes se perçoivent.
Mais finalement voici, ô Puissances sacrées, pour vous,
Signe d'amour, attestant
Que vous n'avez cessé d'être, ce jour de fête

Qui tout assemble, et où les Célestes, que nul prodige
Ne déclare, et qui ne sont inaperçus dans l'orage,
Mais par le chant cordialement confondus
Dans un même chœur, nombre sacré,
O bienheureux, de part en part,
Sont ensemble réunis, et ce qu'ils ont de plus cher
Et à quoi ils se savent tenir, ne manque pas non plus ;
aussi t'ai-je convié
A ce festin, que voici préparé,
Toi, l'Inoubliable ! Toi, au crépuscule du temps,

O Adolescent, à hauteur du Prince de la Fête ; et, de nos
 peuples,
 Nul pour dormir ne s'en ira reposer
 Que vous qui nous êtes promis, tous,
 Vous, tous les immortels,
 Afin de dire votre ciel,
 Ici ne soyez dans notre maison.

L'épilogue quitte la scène de la fête pour en donner d'une part l'application concrète sur le plan purement humain, purement terrestre, pour résumer d'autre part l'histoire comme une aliénation entre la Mère Nature et ses enfants, les dieux, encourageant les forces intempestives qui s'opposent à la lente et sûre maturation de l'histoire.

Après avoir célébré l'avènement de la fin des temps, le poète revient en arrière. Le reflet temporel de l'événement eschatologique apparaît dans une scène naïve et idyllique qui ne fait qu'annoncer la paix. C'est que la poésie, selon Hölderlin, vient toujours avant l'accomplissement sur le plan réel. Elle apporte concrètement ce que la réalité prépare en puissance. Mais elle ne quitte pas pour autant la réalité qui la supporte. Ainsi, elle se situe toujours entre le réel et le possible, entre l'ambiguïté du signe et la révélation du signifié. A peine a-t-il tracé le tableau de l'attente et de la promesse qu'il résume la fête en expliquant la parousie des dieux sous l'image de la pomme du jardin des Hespérides retrouvée après maintes tempêtes et éloignements. La fin des temps se résume ici en une allégorie mythique qui remplace à nouveau l'événement par le signe. Il n'en va pas autrement de la fin qui exprime, par un mythe, la restitution de la pleine supériorité de la divine Nature sur les forces ennemis. Celles-ci avaient occupé une place de prédilection au sein du cosmos et s'étaient rendues coupables d'irrévérence et d'orgueil, d'anxiété et d'affairement impatient, vices qui sont tous liés, pour Hölderlin, à la sphère mythique de la brousse dont les mauvaises herbes rendent impossible l'accès et obscurcissent l'intelligence du sens permanent de la nature et de l'histoire.

Les souffles de l'air
 Vous ont déjà proférés,
 Et la vallée qui fume,
 Et le sol, de l'orage frémissant toujours ;
 Mais l'espoir rougit les joues,
 Comme, sur le pas de la maison,
 Assis sont la mère et l'enfant,
 Et ils contemplent la paix ;

Et mourir apparaît très rare ;
 Un pressentiment retient l'âme ;
 Venue de la lumière d'or,
 Une promesse tient les plus âgés en haleine.

Oui, c'est d'en haut que les aromates de la vie
 S'apprêtent, et sont éconduites les peines.
 Car tout en cet instant donne plaisir,
 Et les choses simples
 Plus que les autres, car, recherché depuis toujours,
 Ce fruit d'or
 Chu, d'un tronc antique,
 Dans le tremblement des orages, à terre,
 Mais sitôt, pour unique trésor, par le destin sacré lui-même,
 D'armes délicates recouvert, il est
 La forme des Célestes.

Comme la lionne, tu as sangloté,
 Mère, le jour qu'il te fallut
 Les perdre, tes enfants, Nature.
 Car il te les a volés, trop Aimante,
 Ton ennemi, dès lors qu'à l'égal même
 De tes fils, tu l'as, presque, accueilli,
 Et à des satyres tu as les dieux associé.
 Ainsi tu as mainte fois bâti,
 Et mainte fois enseveli,
 Car tu es haïe de ce que, avant son temps,
 Tu portas, toute-puissante, au jour.
 Maintenant tu connais, maintenant tu prends congé de cela ;
 Car, impassible volontiers, repose,
 Avant d'avoir mûri, farouchement ce qui vaque en dessous.

Par cette évocation de l'abîme, Hölderlin réintroduit à la fin de son poème toute l'ombre, tout le chaos dont l'histoire a dû triompher pour arriver à sa fin. Dans les hymnes plus tardifs et dans les fragments qui leur feront suite, Hölderlin se verra de plus en plus menacé par ce monde négatif du titanisme, à la fois enchaîné et déchaîné, mais jamais libre. La vision de la « Fête de paix » ne sera pas abandonnée, mais reculée, protégée, cachée, presque tue à mesure que le poète prendra au sérieux sa mission de s'adonner à une lecture conscientieuse des signes que Dieu a fait parvenir aux hommes à travers la nature et l'histoire. Sa prudence s'augmentera, sa distance de la vérité révélée s'accentuera, son système de signes s'enrichira d'une expérience de plus en plus aiguë de la négativité qui entoure

le poète d'une époque dénuée. Ainsi, le cycle de poèmes intitulé « *Nachtgesänge* » et publié en 1805, thématise le destin du poète dans une époque où règne encore la nuit de l'oubli et où de rares signes rattachent le souvenir d'un état lumineux antérieur à son retour futur. Ce thème a été traité de manière particulièrement riche et complexe dans l'élegie « *Pain et Vin* » qui s'intitulait auparavant « *Le dieu du vin* ». Le vin évoque la naissance de Dionysos du feu céleste — l'éclair de Zeus — et de la terre — sa mère mortelle Sémélé. Il est donc « la sombre lumière »¹. Hölderlin déchiffre ce signe comme le maintien d'une présence divine à travers l'ombre protectrice d'une longue période nocturne. Le vin devient le signe d'un souvenir qui est riche d'avenir puisque son origine céleste devient la promesse d'un retour des dieux sur terre. C'est pourquoi il suggère d'une part l'enthousiasme créateur qui traverse les communautés d'amour, d'autre part la persévérance des croyants courageux qui assument, comme une épreuve, la négativité de l'absence des dieux. Cette épreuve prépare l'esprit à recevoir la nouvelle forme de l'épiphanie en pleine conscience, lucidité et maturité. Le vin devient une halte pour le poète dont la mission est tracée par son symbole. Comme il l'était déjà pour les Grecs, Dionysos, le dieu du départ et du retour (en accord avec le rythme des saisons), s'égale pour Hölderlin au Christ en incarnant le mystère de la mort de Dieu, en devenant ainsi un guide à travers la sphère de la mortalité et en annonçant un état de gloire finale dans un avenir auquel il prépare lui-même. A cette figure de présence, d'absence et de nouvelle présence, se rattache celle du domaine natal quitté pour le stage en colonie lointaine avant le retour chez soi. Cette image traduit la complémentarité entre le feu antique et l'ombre nordique dont les Grecs avaient besoin jadis comme les Occidentaux en ont besoin maintenant, mais dans un sens opposé, chacun se procurant en une seconde étape ce qu'il ne possédait pas originellement.

La proximité de Dionysos et du Christ sera reprise et accentuée davantage dans l'hymne tardif « *L'Unique* ». La dimension du feu céleste symbolisant l'enthousiasme créateur disparaîtra. Ne restera que l'autre dimension, celle de l'initiation à la persévérance. Dionysos apprendra aux mortels à résister à la tentation du chaos et de la mort, il leur assignera un lieu ferme qu'ils devront marquer de leur labeur. Jésus donnera une loi aux hommes afin de les obliger de se maintenir dans l'existence terrestre et de contribuer à la création des signes de la permanence de Dieu. L'histoire qui suivra l'œuvre

¹ StA II, p. 188 (« *Andenken* »). *Pléiade*, p. 876 (traduction de Gustave Roud).

de Jésus aura pour mission de faire triompher par-delà tous les ébranlements la présence durable de l'enseignement de Dieu le Père. Le dernier grand hymne que Hölderlin ait achevé, « Patmos », étudie avant tout le champ de l'histoire après la mort de Jésus. L'immense dispersion de la semence divine permet une lente et silencieuse maturation de ses dons parmi beaucoup d'êtres solitaires qui acceptent avec joie « d'habiter désormais dans la nuit aimante et qui conservent dans leurs regards innocents, imperturbablement, des abîmes de sagesse. Et aux flancs des montagnes verdissent néanmoins des images pleines de vie »¹. C'est ainsi que Hölderlin définit la position des ermites qui garantissent la continuité du savoir divin. Il s'inspire des moines du moyen âge, mais il généralise cette image et l'applique à sa propre époque pour mieux comprendre le sens de sa solitude, de notre solitude. Ainsi, ces paroles peuvent servir à comprendre ses propres poèmes. Ceux-ci conservent le secret de leur savoir lumineux dans l'ombre des abîmes qui s'ouvrent à présent autour de lui.

C'est à partir de cette expérience du retrait, de la solitude, de la négativité, de la longue et patiente attente, des signes du souvenir servant de haltes, que Hölderlin est devenu pour beaucoup de poètes et de penseurs modernes, surtout allemands, français et anglais, un grand précurseur. Je nommerai en premier lieu George, Rilke, Heidegger, Trakl, et Celan, puis Jouve, Char et du Bouchet. Tous ont pratiqué ses derniers poèmes hymniques où les dieux délèguent aux hommes le pouvoir de persévéérer dans l'abîme. Ainsi, ceux-ci convertiront leur expérience de la séparation du ciel en une intégration de la dimension de l'absence dont l'avenir aura besoin. La poésie devient alors le lieu d'un partage entre le soleil et la terre, entre la vie printanière et la mort hivernale, entre la loi de l'amour et celle de la séparation. Cette séparation fait pourtant appel à la force du souvenir fidèle découvrant la présence de Dieu dans les destins des héros de l'Antiquité jusqu'à nos jours. L'hymne « Mnemosyne » suit cette voie, ainsi que les fragments hymniques tardifs. Ces héros s'appellent d'abord Achille, Ajax et Patrocle, et ensuite, par exemple, Christophe Colomb. Le poète déchiffre leur destin sans la nostalgie propre à Hypérion, mais avec une grande retenue dans sa compréhension de l'immédiat manifeste en eux. Dans ces poèmes tardifs, les signes deviennent de plus en plus ambivalents, ce qui explique la préférence des poètes modernes pour cette étape de son œuvre. Ainsi, l'abîme qui devient le lieu où réside le poète se confond tantôt avec la grotte protectrice où s'est retirée la Mère de

¹ StA II, p. 168. Traduction de l'auteur.

l'Occident, Marie, dernière métamorphose de la déesse de la terre, tantôt avec la brousse sauvage et créatrice dont se dégageront les messages de feu sacré, tantôt avec la jungle emplie de mauvaises herbes qui rend inaccessibles tous les chemins et qui ressemble à l'enfer qu'Héraclès, Dionysos et Jésus ont eu la force de venir purifier. La lutte entre la volonté du Père et les forces ennemis rend les signes de la nature et de l'histoire de plus en plus menaçants. Le poète doit se garder de remplacer l'interprétation voulue par Dieu par sa propre intuition. Il est doublement tenté ; par un manque de distance face au divin : il serait alors détruit par le feu qu'il aurait embrassé de trop près ; par l'oubli de Dieu, s'il s'adonnait à la tentation de la mort. Mais ces deux menaces finissent par se confondre, puisque le trop grand amour de Dieu équivaut à la dissolution dans les flammes du domaine souterrain qui est le lieu de la mort. Dans les deux cas, la distance d'un dieu accessible uniquement par la médiation d'un vêtement que nature et histoire ont tissé autour de lui est abolie. De plus en plus, Hölderlin approuve ce dieu caché. Il accepte de devenir son humble interprète et de faire de sa poésie la médiation d'une volonté divine, elle-même déjà médiatisée par la nature et l'histoire. De la nature et de l'histoire, Hölderlin retient de plus en plus, nous venons de le démontrer, les signes voilés. Et sa propre parole reproduit ce voile en construisant une réalité ambivalente qui maintient l'état de séparation entre la lumière et la nuit, entre la stabilité du père et le cheminement de la terre. Un des derniers fragments résume cette dualité : « Toujours, aimée ! va / La terre et le ciel tient »¹.

Il est miraculeux que ce poète, atteint de la démence, retranché du monde de 1806 à 1843, gardé par un menuisier dans une tour de Tübingen qui donne sur le Neckar, ait continué à écrire des poèmes jusqu'à sa mort. Dans ces derniers textes, il n'y a plus de tension. L'abîme se referme. Toute violence de la part des forces élémentaires se tait. L'histoire est absente. La nature se résume en l'opposition du ciel et de la terre, des saisons et des phases d'une journée. Le ciel se penche sur la terre et lui apporte la confirmation lumineuse d'une vérité incontestée. Les temps se réunissent en une harmonie paisible qui comprend tous les changements et les mène vers ce que Henri Michaux a appelé la complétude. Le poète contemple les images que la nature lui présente comme une ronde de tableaux témoignant de la permanence d'un esprit céleste. Le fond des choses visibles rejoint la coupole de la lumière céleste qui leur sert d'horizon. Entre les deux se déroule la naissance, la croissance et la disparition du temps

¹ StA II, p. 334 : Fragment 64. *Pléiade*, p. 932 (traduction de la « Revue de Poésie »).

concrétisé en saisons et en paysages. Mais tout cela, qui est passager, ne fait que révéler la même loi éternelle. A la fin, le nom de dieu n'est plus prononcé. Il est résorbé dans le ciel qui n'est plus orageux, plus voilé, mais uniquement source d'une lumière intemporelle. Devant ce message divin, Hölderlin s'est effacé.

Université de Genève

BERNARD BÖSCHENSTEIN