

Zeitschrift: Revue de Théologie et de Philosophie
Herausgeber: Revue de Théologie et de Philosophie
Band: 59 (2009)
Heft: 3: La pensée de Montaigne : quatre études

Artikel: Hölderlin et la théologie
Autor: Askani, Hans-Christoph
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-381799>

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: 12.01.2026

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

HÖLDERLIN ET LA THÉOLOGIE¹

HANS-CHRISTOPH ASKANI

Résumé

Le sujet de cette étude est l'ex-centricité, l'éclatement du cercle. La question fondamentale est de savoir s'il y a une échappatoire à cette forme, à l'accomplissement, au retour à soi-même.

«*Tu es proche, comme si tu ne demeurais pas ici.*»

Paul CELAN

Introduction

Quand Platon réfléchit sur l'origine du monde et de sa forme, il introduit, on le sait, dans son dialogue *Timée*, un démiurge qui, en regardant ce qui ne pérît jamais, prend comme paradigme de sa conception la forme la plus belle, la forme parfaite.

Voilà pour quelles causes et suivant quel calcul, le Dieu a façonné ce Tout unique [...] et l'a rendu parfait et inaccessible à la vieillesse et aux maladies. Quant à sa figure, il lui a donné celle qui lui convient le mieux et qui a de l'affinité avec lui. Or, au Vivant qui doit envelopper en lui-même tous les vivants, la figure qui convient est celle qui comprend en elle-même toutes les figures possibles. C'est pourquoi le Dieu a tourné le Monde en forme sphérique et circulaire, les distances étant partout égales, depuis le centre jusqu'aux extrémités. C'est là de toutes les figures la plus parfaite et la plus complètement semblable à elle-même. En effet, le Dieu pensait que le semblable était mille fois plus beau que le dissemblable.²

La forme du cercle n'a pas seulement fasciné la réflexion et l'imagination de la philosophie de presque tous les temps, elle a aussi occupé dans l'imaginaire de l'humanité une place particulière, qui se reflète dans l'art de toutes les cultures.

Cette même forme, nous la retrouvons dans un ouvrage de l'artiste contemporain Olaf Nicolai. À son livre «*rewind» forward*³», il joint deux *stickers* tels qu'aujourd'hui tout le monde en porte. L'un des deux consiste en des cercles

¹ Version remaniée d'un exposé présenté dans le cadre du *Colloque des Facultés de théologie protestante des pays latins d'Europe* à Neuchâtel, 8-11 septembre 2003, sur le thème *Les théologies et les littératures*.

² PLATON, *Timée*, trad. A. Rivaud, Paris, Belles Lettres, 1947-1949, 33a-b.

³ O. NICOLAI, «*rewind» forward*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2003.

concentriques verts sur un fond rose qui aboutissent au centre sur un point assez grand de la même couleur verte. Le cercle le plus proche de la périphérie est formé par deux paroles qui s'enchaînent infiniment : «SURVIVE · ENJOY · SURVIVE · ENJOY...» L'autre *sticker* représente la même chose en inversant les couleurs : des cercles et mots roses sur un fond vert.

Pour se rendre compte de l'«intérêt» de cette œuvre, il peut être utile de se souvenir de ce qu'un *sticker* représente. À première vue, c'est assez banal : un *sticker* se colle sur un t-shirt, un pullover ou une veste, pour le montrer, pour se montrer avec lui, en un mot, pour faire de la publicité. La publicité, par exemple, pour une des grandes marques : *Adidas*, *Coca Cola*, *Nike*, etc.

Mais pourquoi devrait-on faire de la publicité pour une telle marque ? En fait, non seulement mon t-shirt et mon corps renvoient à, disons, *Nike*, mais ils renvoient aussi – au-delà du détour par *Nike* – à moi : j'aime bien *Nike*; *Nike* m'aime bien aussi. Moi, je fais de la pub pour *Coca Cola*, et *Coca Cola* fait de la pub pour moi. Il y a là un va-et-vient.

Moi et *Adidas*, *Adidas* et moi.

Cela fonctionne, cela tourne.

Les deux *stickers* d'O. Nicolai font de la publicité, eux aussi. Ils suggèrent, ils conseillent quelque chose, ils ordonnent quelque chose. La publicité, comme on l'a souvent montré, n'a plus aujourd'hui la forme d'une simple suggestion, elle a une structure où la suggestion s'infléchit vers l'ordre, vers l'injonction, la consigne.

Il faut que tu...

Il faut que tu fasses cela...

«Saute !»

Il faut que tu aies, il faut que tu portes, il faut que tu sois – *Adidas*, *Coca Cola*, etc.

Les deux cercles de Nicolai, avons-nous dit, font, eux aussi, de la publicité. Non sans ironie : «survive · enjoy · survive · enjoy» : «réjouis-toi ! survis !»... C'est à peu près la seule chose pour laquelle on ne doit pas et on ne peut pas faire de publicité. L'image et le message seraient moins ironiques s'ils n'étaient pas en forme de cercle, en d'autres termes : si l'on pouvait y discerner un début. Par exemple : «Survive», «Survis !, c'est le plus important; une fois cela réglé, la joie en plus, le plaisir de la vie !» «Survis !», puis : «réjouis-toi !» Cela a un sens, dans la situation d'un naufrage, par exemple. Mais transposé en cercle où l'on ne sait plus distinguer par quel bout cela commence, le slogan perd sa logique et il devient ironique.

«Réjouis-toi ! · Survis ! · Réjouis-toi ! · Survis !» – C'est de la publicité pour quoi ? C'est de la publicité pour rien. Une publicité qui se donne comme publicité et qui se replie sur elle-même : sans commencement, sans fin. Les mots tels qu'ils se suivent tournent en rond, ils forment un cercle et ils le forment presque naturellement. Non pas que l'artiste ait donné à son œuvre

cette forme. Cette forme s'est imposée, s'est installée d'elle-même. Il en est ainsi parce que c'est une forme particulière. La forme parfaite, comme l'a dit Platon (et beaucoup d'autres avant et après lui). Une forme qui n'a pas besoin de quelque extérieur que ce soit : une forme qui se suffit à elle-même et qui nous suffit. *Une forme sans risque*. C'est ce que Nicolai dévoile dans ces deux *stickers*. «survive · enjoy · survive · enjoy...» Ce n'est pas seulement un message exprimé par un cercle, c'est le cercle même devenu message. «Voici : l'exclusion de tout danger !»⁴

Nicolai, né en Allemagne de l'Est, a dit de lui-même qu'il ne voulait pas entrer dans «la société capitaliste de consommation» typique de l'Allemagne de l'Ouest, ni, ce qui est plus intéressant, dans la critique de cette société qui, selon lui, fait partie de son propre système. Nous avons vu comment il prend ses distances : il le fait au moyen d'une ironisation de la donne. Quelle donne ? La donne du *statu quo*, de l'état tel qu'il est. Un cercle. Le cercle entre une poitrine et un slogan qui est collé dessus. Ce cercle n'est à première vue que le symbole d'un fonctionnement qui tourne, son meilleur emblème. Mais non, ce cercle est plus qu'un symbole, plus qu'un emblème. Il est la réalité même qu'il symbolise. Ainsi ce cercle n'est-il pas inventé par l'artiste, comme nous l'avons dit : il n'est que *re-décrit*, *re-construit* – et il l'est au moyen des simples mots qui s'enchaînent sans fin, sans début et sans aboutissement⁵.

Le sujet de ma réflexion est «Hölderlin et la théologie». Dans le cadre général du colloque *Les théologies et les littératures*, on pourrait penser que j'ai choisi un auteur parmi d'autres pour mettre sa pensée en rapport avec *une* ou *la* théologie. Compris de cette manière, ce thème peut être abordé sous plusieurs angles.

a) Une première perspective serait celle de la biographie de Hölderlin. Il a étudié la théologie, mais il n'a jamais exercé le métier de pasteur. Comme ses amis Hegel et Schelling, qui ont fait des études de théologie en même

⁴ «Survive · Enjoy... » Avoir moins de risque n'est pas possible. «Vis !», cela serait un risque, éventuellement compensé par le sens de cette vie, par son bonheur, etc. Mais «survis !», c'est le risque réduit presque au point zéro. Là où il s'agit de survivre, une question ne se pose pas : celle de la survie (est-ce que je veux survivre ou non ?). Cette même absence de question et de danger est exprimée par le deuxième impératif : «réjouis-toi !» Les deux ensemble expriment le comble de l'absence de risque et sa forme parfaite : le cercle sans commencement, sans fin, sans issue. D'une certaine manière, non seulement *sa* forme parfaite, mais, comme nous l'avons vu chez Platon, *la* forme parfaite.

⁵ Il y a néanmoins une petite observation qui ébranle ce système clos. Nicolai ne nous présente pas *un* cercle, mais plusieurs. L'ironie de l'artiste, qui se réalise par sa manière de se *servir* du cercle et des mots qui le forment, est représentée encore une fois *dans l'image même* par la *démultiplication* des cercles. Il est vrai, il n'y a pas d'issue, mais il y a des répétitions, des variations et un mouvement à l'intérieur du cercle qui rompt avec son identité inébranlable (opaque).

temps et dans les mêmes lieux, il a pris ses distances. Est-ce que la théologie a disparu totalement de l'horizon de Hölderlin ou revient-elle plus ou moins consciemment, et sous quelle forme, dans ses œuvres poétiques ? Ce serait là une question classique.

b) On pourrait choisir un angle différent et regarder directement tel ou tel ouvrage pour mettre à jour les motifs théologiques, les arrière-plans théologiques, les enjeux – manifestes ou cachés – qui ne seraient pas compréhensibles sans la théologie, ou du moins sans la foi chrétienne.

c) On pourrait aussi faire des recherches sur un sujet précis, par exemple : que veut dire le mot «père» quand Hölderlin parle de «Vater Zeus», que signifie «Christus» chez Hölderlin ? Quand il parle de «Dieu», s'agit-il du Dieu chrétien ou ce Dieu chrétien est-il devenu un Dieu grec ? etc.

Dans ces approches qui toutes, au fond, confrontent soit l'œuvre entière de Hölderlin, soit un ouvrage, soit tel ou tel sujet à la théologie, deux choses sont en principe claires : – ce que pense et dit Hölderlin ; ce qu'est la théologie et son enjeu.

Je pars cependant de l'hypothèse que ce que pense Hölderlin n'est pas évident et que ce qu'est la théologie – du moins dans la rencontre avec Hölderlin – n'est pas évident non plus.

Si une confrontation directe entre Hölderlin et la théologie est donc exclue (les deux termes de la comparaison n'étant pas suffisamment connus), comment peut-on aborder le sujet qui nous occupe ? Il n'y a, à mon avis, qu'une méthode *indirecte* :

– interpréter Hölderlin et «tomber», pour ainsi dire involontairement, dans une sphère, une ambiance théologique, ou

– faire de la théologie et «tomber» sur Hölderlin, se souvenir de lui.

Jusqu'ici, nous n'avons pas interprété Hölderlin et nous n'avons pas fait de théologie. Sauf si nous l'avions fait sans nous en apercevoir.

Nous avons parlé d'un cercle et nous avons parlé du fait que là où il y a un cercle, il n'y a pas de risque : pas de risque de se heurter quelque part, pas de risque de le regarder en sens inverse, pas de risque de sortir de ce cercle ou de s'en échapper⁶, et nul autre risque.

Y aurait-il une autre forme, moins parfaite, qui reposeraient moins sur elle-même et comporteraient un risque, un danger plus grand ? C'est la question qui nous intéresse.

En fait, Hölderlin en parle et il l'appelle «exzentrische Bahn» : une «trajetoria excentrique», une «orbite excentrique». Cette image traverse l'œuvre de Hölderlin dans presque toutes ses périodes, de manière plus ou moins explicite.

⁶ Comme l'a dit aussi PLATON : «Quant à toute sa surface extérieure, il l'a très exactement polie et arrondie [...]. Car rien ne pouvait sortir, rien n'y pouvait entrer, de nulle part [...].» (*Timée*, 33c.)

1. *La «trajectoire excentrique» (première approche)*

L'image de cette trajectoire a inspiré les interprètes de Hölderlin, notamment ceux de son roman *Hypérion*. Sous prétexte qu'il s'agissait d'une expression *poétique*, les interprètes donnaient libre cours à leur imagination⁷. Or Hölderlin était un poète qui, justement dans son invention poétique, fut d'une précision extrême, on aurait presque envie de dire, d'une précision absolue.

Le mot «exzentrisch»⁸ (excentrique – ἔκκεντρος) renvoie à l'astronome Hipparque (II^e siècle avant Jésus-Christ) qui, pour rendre justice à certaines irrégularités de la course annuelle du soleil, localisait la terre non pas exactement au centre de l'orbite du soleil, mais quelque peu décalée, déplacée en direction de la périphérie. Non seulement la terre était ainsi «excentrique» (par rapport à l'orbite du soleil), mais aussi l'orbite du soleil elle-même était «excentrique», un ἔκκεντρος κύκλος. Cette découverte a gardé toute son importance jusqu'à Ptolémée, et même pour lui; elle est restée valable même après la révolution copernicienne, selon laquelle ce n'était pas la terre, mais le soleil qui constituait le centre, un centre pourtant aussi décalé, de sorte que la terre et les planètes tournaient autour du soleil sur des *orbites excentriques*. Selon Kepler, le mouvement des planètes – et cela joue un rôle pour la conception de Hölderlin – était un mouvement irrégulier. Plus la planète se rapproche du soleil, plus elle accélère sa course; plus elle s'éloigne, plus elle ralentit son mouvement.

Plusieurs moments font donc partie intégrante de cette trajectoire: a) un déplacement du centre, b) une accélération ou un ralentissement en fonction de la distance par rapport au centre, c) deux points, deux pôles de revirement constitutifs de ce mouvement, qui s'appellent «périhélie» et «aphélie». En une phrase: la planète, sous l'influence de la gravitation, est attirée par le soleil, et là où elle s'en approche le plus, elle est renvoyée par la force tangentielle à un éloignement extrême. Ces relations astronomiques étaient connues de Hölderlin et elles lui servaient à comprendre et interpréter l'existence humaine.

Comment donc mettre l'idée d'une «orbite excentrique» en relation avec l'œuvre de Hölderlin?

1) On pourrait, pour commencer, appliquer cette image à *la vie* de Hölderlin et notamment à sa *constitution psychique*.

Il est connu, écrit Schadewaldt, que Hölderlin était un homme qui dans toute sa constitution corporelle et psychique fut profondément déterminé par une bipolarité; qu'il a souffert pendant toute sa vie consciente de revirements d'humeurs [...].⁹

⁷ Cf. W. SCHADEWALDT, «Das Bild der exzentrischen Bahn bei Hölderlin», *HJB* 1952, p. 1-16, repris in: *Hellas und Hesperien II*, Zurich/Stuttgart, Artemis, 1960, p. 175-189, 175 *sq.* (note).

⁸ Pour les explications qui suivent, je me réfère à l'article mentionné de Schadewaldt.

⁹ W. SCHADEWALDT, *op. cit.*, p. 178: «Man weiß, daß Hölderlin ein Mensch war, der in seiner ganzen leiblich-seelischen Grundbeschaffenheit aufs Tiefste und Empfind-

Cela se reflète dans certaines lettres du jeune Hölderlin :

«Immer wankte ich hin und her.»
 «J'ai toujours oscillé de-ci de-là.»¹⁰

«Ewig Ebb' und Fluth.»
 «Flux et reflux éternels.»¹¹

«Ich friere und starre in den Winter, der mich umgibt. So eisern mein Himmel ist, so steinern bin ich.»

«Je gèle et m'engourdis dans l'hiver qui m'entoure. Je suis de pierre, comme mon ciel est de fer.»¹²

Hölderlin parle d'une existence qui vit toujours dans l'anticipation, dans des projets¹³, ce qui lui vaut un sentiment de «pauprété de cœur»¹⁴. En même temps il évoque l'attirance qu'exerce sur lui le passé, le souvenir. «En ce moment mon seul plaisir c'est l'espoir et le souvenir.»¹⁵

On pourrait dire, sans trop penser en catégories d'euphorie et de dépression, que Hölderlin se conçoit comme étant toujours conditionné par ce qui est lointain. Nous allons revenir là-dessus¹⁶.

2) Un des témoignages les plus parlants de cette époque est le poème «Mein Vorsaz»¹⁷, «Mon propos», le deuxième poème dans l'édition de la Pléiade (p. 5 sq.). Ce poème, que je ne peux pas citer ici, montre déjà que ce que l'on peut prendre pour un conditionnement psychologique a une portée bien plus grande. Avec le temps, Hölderlin y reconnaît la condition humaine dont il donne une interprétation toujours plus intense, toujours plus poétique et plus concrète en même temps.

lichste bipolar bestimmt war und während der ganzen Zeit seines bewußten Lebens an Umschwüngen der Stimmungen [...] gelitten hat.» (trad. de l'all. par H.-C. Askani)

¹⁰ Lettre à Köstlin (1784). Je cite Hölderlin selon : F. HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*, Stuttgart, Kohlhammer, 1943 sq. : *StA* VI/1, N° 1, 3 ; cf. la trad. française, citée selon l'édition de la Pléiade : HÖLDERLIN, *Œuvres*, éd. publiée sous la dir. de Ph. Jaccottet, Paris, Gallimard, 1967, p. 15.

¹¹ Lettre à Neuffer (1790), *StA* VI/1, N° 35, p. 56 ; éd. franç., p. 63 (cité par SCHADEWALDT, p. 179).

¹² Lettre à Schiller (du 4 septembre 1795), *StA* VI/1, N° 104, p. 181, éd. franç., p. 364. Cf. lettre à Neuffer (1793), *StA* VI/1, N° 68, p. 96 : «In meinem Kopf ists bälter Winter geworden, als draußen.»

¹³ Cf. par exemple la lettre à sa mère (1791), *StA* VI/1, N° 45, p. 68.

¹⁴ Cf. SCHADEWALDT, p. 179 ; cf. lettre à Schiller (1794), *StA* VI/1, N° 76, p. 113 ; et surtout la lettre à Neuffer du 15 janvier 1796, *StA* VI/1, N° 115, p. 199 ; éd. franç., p. 378.

¹⁵ «Mein einziger Genuss ist wirklich Hoffnung und Erinnerung.» Lettre à Neuffer (1793), *StA* VI/1, N° 67, p. 95 ; éd. franç., p. 100 (cité par SCHADEWALDT, p. 180).

¹⁶ SCHADEWALDT parle de l'homme comme d'un être qui est «doublement conditionné par ce qui est lointain» (*vom Menschen als einem «doppelt Fernbedingten»*) et il reconnaît la même structure excentrique dans l'ensemble de la vie, du destin de Hölderlin : «Das umfassendste Zeugnis ist Hölderlins Leben im ganzen mit seinem Ausgang, der Umnachtung nach erreichter glühender Gottnähe.» (*op. cit.*, p. 180)

¹⁷ *StA* I/1, p. 28.

Dans deux lettres destinées à Neuffer, l'une de 1793, l'autre de 1794, il parle non plus seulement de lui-même, mais de l'homme en général :

Si seulement les hommes n'étaient pas soumis à de pareils cycles ; si seulement du moins je n'étais pas parmi les pires à cet égard !¹⁸

Et s'adressant directement à son ami :

Je sais que parfois le courage t'abandonne toi aussi, et que c'est là le sort commun des âmes dont les besoins ne sont pas purement animaux. Mais les degrés diffèrent.¹⁹

C'est dans une des préfaces à son roman *Hypérion* que Hölderlin, pour exprimer la situation et le destin de l'homme, parle expressément de la «trajetoire excentrique» :

Nous parcourons tous une orbite excentrique, et aucun autre chemin n'est possible de l'enfance à l'accomplissement.²⁰

Hypérion, qu'on peut lire comme un mélange d'humeurs arbitraires, suit en réalité une loi intérieure²¹. Cette loi est celle de l'orbite excentrique : un mouvement vers le centre de la vie, à une vitesse toujours plus grande, suivi d'une répulsion vers un éloignement extrême... Ce qui nous intéresse au point où nous en sommes, c'est que Hölderlin intègre ce mouvement dans une conception de ce qu'il appelle – avec un mot dont on a toujours dit qu'il n'était pas traduisible en français – «die Bildung»²². L'homme se forme (et est formé) au cours de sa vie (et par sa vie) pour devenir de plus en plus ce qu'il est ou ce qu'il est destiné à être. À l'époque dont nous parlons, Hölderlin semble non seulement interpréter la formation de l'homme au moyen de la «trajetoire excentrique», mais aussi intégrer cette dernière dans le processus d'accomplissement de l'être humain. C'est comme si l'homme, dans sa vie, parvenait à réaliser une sorte de synthèse entre les deux pôles qui le conditionnent.

Mais le mouvement excentrique s'intègre-t-il vraiment dans ce mouvement de formation et d'auto-formation ? La trajetoire n'est-elle pas *trop* excentrique pour revenir, si tranquillement, sur son accomplissement, et la vitesse n'est-elle pas trop grande pour pouvoir s'intégrer en un chemin qui progresse continuellement ?

¹⁸ Pléiade, p. 99. «Wenn nur der Mensch nicht so periodisch wäre ! oder ich wenigstens nicht unter die ärgsten gehörte in diesem Punkt.» (*StA* VI/1, N° 67, p. 95)

¹⁹ Pléiade, p. 326. «Ich weis, daß auch dich zuweilen der Muth verläßt, ich weis, daß es allgemeines Schicksal der Seelen ist, die mer als thierische Bedürfnisse haben. Nur sind die Grade verschieden.» (*StA* VI/1, N° 89, p. 139)

²⁰ «Wir durchlaufen alle eine exzentrische Bahn, und es ist kein anderer Weg möglich von der Kindheit zur Vollendung.» (*StA* III, p. 236; Préface à l'avant-dernière version ; trad. H.-C. Askani.)

²¹ Cf. SCHADEWALDT, p. 182.

²² Cf. le fragment *Thalia*, *StA* III, p. 163, en français : Pléiade, p. 113.

2. *La «trajectoire excentrique» : l'éclatement de la synthèse*

Déjà dans la préface que nous avons citée, Hölderlin conçoit la «Bildung» comme un processus qui est éternellement approximatif²³. Mais, c'est surtout la tragédie *La mort d'Empédocle*, ainsi que les poèmes et les essais de cette époque, qui radicalisent la conception du destin de l'homme et de l'«excentricité». L'image même passe, à cette période, au second plan, mais dans son interprétation du rapport entre les dieux et les hommes, Hölderlin lui donne une dimension approfondie.

Le sujet de la tragédie *La mort d'Empédocle* est, comme on le sait, le rapport des humains – et parmi eux *un homme* en particulier – avec les dieux. Cet homme a couru le risque non seulement de se heurter à ce qui fut «religieusement correct» dans sa ville, mais, dans son enthousiasme, de *trop se rapprocher* du mystère divin. Dans sa piété, Empédocle fut, il est vrai, beaucoup plus proche des dieux (de Dieu) que ses contemporains, mais en même temps il est allé trop loin, il fut *trop* proche. Or, entre une compréhension trop grande du mystère divin, du côté d'Empédocle lui-même, et une mécompréhension trop lâche, du côté des citoyens d'Agrigente, il n'y a, du moins dans la tragédie, aucun intermédiaire. La question de savoir s'il s'agit, du côté d'Empédocle et de sa proximité excessive, d'une *culpabilité* ou plutôt, tout «simplement» du rapport même de l'homme aux dieux, du rapport vécu entre les deux, est un des enjeux majeurs de cette tragédie, et qui trouve d'ailleurs des réponses diverses dans les différentes versions de la pièce.

Ce qui ressort en tout cas, c'est que la bipolarité dont nous parlions est conçue ici d'une manière spécifique. Il y a deux pôles : Dieu et l'homme, les dieux et les humains, mais l'homme n'est pas seulement l'un des deux pôles, il est en même temps *entre* les deux. Dans le rapport des hommes avec Dieu, il se trouve entre Dieu et les hommes. En tant que pôle humain, il est déplacé, décalé par rapport à lui-même, sans pourtant être situé du côté de l'autre pôle. L'homme est donc – dans le rapport aux dieux – *excentrique*.

D'une certaine manière, à partir d'un moment donné, l'œuvre de Hölderlin exprime toujours cette excentricité.

L'enjeu nous fait penser à Luther :

Nous devons être des humains et non pas Dieu. C'est tout, absolument tout. Nous ne saurons jamais changer cela, sinon une inquiétude et une douleur infinies seront notre sort.²⁴

²³ Cf. Préface à l'avant-dernière version (*StA* III, p. 236 directement après la phrase citée).

²⁴ «Wir sollen menschen vnd nicht Gott sein. Das ist die summa; Es wird doch nicht anders, odder ist ewige vnruge und Hertzeleid unser lohn.» (M. LUTHER, *Lettre à Spalatin du 30 juin 1530*, WAB 5 ; 415,45-47; trad. H.-C. Askani.)

Pour Luther, il y avait une solution à ce problème : cette solution se trouve à l'extérieur de nous ; mais, tout en étant et restant à l'extérieur, elle est *pour* nous. Toute l'existence chrétienne n'est que cela : vivre, croire en un «pour nous» qui n'est pas, qui ne sera jamais *en* nous. Il serait peut-être possible de dire que l'excentricité de Hölderlin n'est qu'une exploration, une découverte sans fin de l'espace ouvert par l'extériorité – également sans fin – à laquelle répond la théologie de Luther. Mais les expériences qui amènent Luther, d'un côté, et Hölderlin, d'un autre, à la découverte et à l'acceptation d'un décalage qui ne se referme plus sont différentes. Il y a néanmoins, si je vois bien, une parenté. Si l'on se demande quelle est la situation dans laquelle Luther a vécu, dans laquelle il a le plus intensément fait l'expérience de la différence insurmontable d'avec Dieu, on va devoir répondre que cette situation est celle de l'intimité avec Dieu. D'où tout l'enjeu de la tentation qui a sa place ici. Chez Hölderlin, d'une tout autre manière, le danger du rapport avec Dieu, la différence trop grande et mortelle entre Dieu et les hommes, a son point de repère et de départ – ainsi que son point culminant – dans l'expérience de la *proximité* avec les dieux. Hölderlin la nomme «*Innigkeit*». Cette proximité même projette l'homme dans sa position doublement excentrique.

3. *L'excentricité vécue*

Observons donc sous deux ou trois aspects ce que Hölderlin fait de ce rapport de proximité et de distance avec les dieux ou – comme on pourrait le dire aussi – ce que ce rapport fait de Hölderlin. Car les deux formules sont vraies en même temps. La poésie de Hölderlin est son œuvre, mais Hölderlin est aussi l'enjeu de ce qui se réalise – à travers lui – dans sa poésie. Cette excentricité à laquelle il prête la parole, cette trajectoire poétique, le projette sur une voie parcourue à la fois dans sa vie *et* dans sa poésie.

a) Nous commençons avec un hymne fragmentaire : «*Wie wenn am Feiertage...*»²⁵, «*Comme au jour du repos...*»²⁶, hymne dans lequel se manifeste une certaine ambiguïté du rapport aux dieux.

COMME AU JOUR DU REPOS...

[...]

Et tel aux yeux de l'homme, quand il conçut
De hauts desseins, ce feu qui luit, tel à cette heure,
Né des signaux et des actes du monde, à nouveau

Un feu s'est allumé dans l'âme des poètes.
Ce qui advint jadis, mais fut à peine

Ressenti, maintenant paraît dans sa neuve évidence,
Et celles qui cultivèrent notre champ, souriantes sous leur servile

²⁵ *StA* II, p. 118 *sq.*

²⁶ Pléiade, p. 833 *sq.* (trad. Gustave Roud)

Déguisement, les voici reconnues, les toutes
Vivantes, les puissances mêmes des dieux !

Tu voudrais les saisir ? Leur esprit souffle dans ce chant

[...]

Les pensées de l’Esprit unanime s’achèvent
En silence dans l’âme du poète,

Pour que cette âme, par elles brusquement
Frappée, et de l’Infini depuis un long temps connue,
Frémisse de souvenirs et qu’au feu de l’éclair sacré, son fruit
Né dans l’amour, l’œuvre des hommes et des dieux, le
Chant trouve naissance
Heureuse, leur rendant un double témoignage.²⁷

Nous n’avons pas cité l’hymne entier, et même dans les strophes que nous avons reproduites, nous avons sauté quelques vers. En effet, il ne peut pas s’agir ici d’une interprétation générale de cet hymne ; je ne vais souligner que quelques traits éclairants pour notre sujet : le rapport entre les dieux et les hommes, en l’occurrence entre les dieux et le poète.

Et celles qui cultivèrent notre champ, souriantes sous leur servile
Déguisement, les voici reconnues, les toutes
Vivantes, les puissances mêmes des dieux !

Où sont-elles reconnues ? Dans le poème qui les chante. Ce poème est l’œuvre commune des dieux et des hommes.

Tu voudrais les saisir ? Leur esprit souffle dans ce chant
qui jaillit [...]
Les pensées de l’Esprit unanime s’achèvent
En silence dans l’âme du poète...

On pourrait dire – et cela a d’ailleurs été dit ²⁸ – que les dieux ont besoin des hommes, et parmi tous les hommes, en particulier du poète, pour devenir présents, pour se manifester, d’une certaine manière pour avoir la perception d’eux-mêmes. La nature, comme puissance divine par excellence, se reflète dans les paroles du poète, et la fonction de ce dernier *est* ce reflet, ce retentissement.

Jusqu’ici tout semble clair et compréhensible, mais suit une allusion à une scène mythologique qui fait éclater le rapport si fructueux entre les dieux et les

²⁷ WIE WENN AM FEIERTAGE... [...] / Und wie im Aug’ ein Feuer dem Manne
glänzt, / Wenn hohes er entwarf ; so ist / Von neuem an den Zeichen, den Thaten der Welt
jezt / Ein Feuer angezündet in Seelen der Dichter. / Und was zuvor geschah doch kaum
gefühlt, / Ist offenbar erst jetzt, / Und die uns lächelnd den Aker gebauet, / In Knechts-
gestalt, sie sind erkannt, / Die Allebendigen, die Kräfte der Götter. – Erfrägst du sie ? im
Liede wehet ihr Geist [...] / Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind, / Still endend in
der Seele des Dichters, – Daß schnellbetroffen sie, Unendlichem / Bekannt seit langer
Zeit, von Erinnerung / Erbebt, und ihr, von heiligem Stral entzündet, / Die Frucht in Liebe
geboren, der Götter und Menschen Werk / Der Gesang, damit er beiden zeuge, glükt.»

²⁸ Cf. par exemple : W. BINDER, «Hölderlin : Theologie und Kunstwerk», *HJB* 17
(1971/72), p. 1-29, 4 et 22.

hommes. Sémélé, la fille du roi Cadmos de Thèbes, conçut son fils Dionysos de Zeus, qui lui apparut sous les traits d'un homme. Curieuse, elle demande à son amant de se manifester à elle sous ses vrais traits divins. Alors Zeus apparaît sous la forme de la foudre et du tonnerre et Sémélé est consumée par la présence divine, tandis que Dionysos – pas encore né – est sauvé dans le ventre de sa mère²⁹.

Ainsi (disent les poètes) le dieu qu'elle voulut dans sa splendeur
 Contempler, fit choir sur le palais de Sémélé sa foudre
 Et, divinement blessée, elle enfanta le fruit
 De l'orage, l'être sacré, Bacchus.³⁰

La présence divine auprès des hommes, d'abord si bien équilibrée, si bien tempérée dans le chant poétique, bascule tout à coup ; elle devient trop grande, trop pressante, elle éclate. Elle devient une proximité excessive. – Cette trop grande proximité tue. Son image est l'orage. Mais est-ce une *image* ? Une image inventée et trouvée par le poète pour signaler autre chose de plus vrai, de plus authentique, de plus réel ? La foudre, le tonnerre, le feu – en tant qu'ils sont formulés et expérimentés dans les paroles de Hölderlin – ne sont-ils pas cette réalité même, cette réalité plus vraie, plus authentique ?

La péripétie dans cet hymne n'est pas sans préparation. L'on peut au moins distinguer trois étapes : (a) Deux fois dans la quatrième strophe (la première que nous avons citée), le «feu» est indiqué, je dirais même annoncé : «Et tel aux yeux de l'homme, quand il conçut / De hauts desseins, ce *feu* qui luit, tel à cette heure, / [...] / Un *feu* s'est allumé dans l'âme des poètes : (b) Dans la strophe suivante (dans un passage que nous n'avons pas mentionné), l'«orage» entre en jeu (V 39), en termes dramatiques : il est introduit, il se prépare. (c) Et finalement l'«âme» du poète est mise en avant :

Les pensées de l'Esprit unanime s'achèvent
 En silence dans l'âme du poète,
 Pour que cette âme, par elles brusquement
 Frappée, et de l'Infini depuis un long temps connue,
 Frémisse des souvenirs et qu'au feu de l'éclair sacré, son fruit
 Né dans l'amour [...]³¹

Or cet amour, comme nous le montre la suite, n'est pas innocent ; il commence fructueusement, mais selon l'image de la trajectoire excentrique, une sorte de

²⁹ Cf. HOMÈRE, *Iliade* XIV, 323 *sq.* ; HÉSIODE, *Théogonie*, 940 *sq.* ; PINDARE, *II^e Olympique*, 39-50 ; *III^e Pythique*, 176 ; EURIPIDE, *Bacchantes*, 1-9 ; OVIDE, *Métamorphoses* V, 259-315.

³⁰ «So fiel, wie Dichter sagen, da sie sichtbar / Den Gott zu sehen begehrte, sein Bliz auf Semeles Haus / Und die göttlichgetroffne gebahr, / Die Frucht des Gewitters, den heiligen Bacchus.»

³¹ Fin de la cinquième et début de la sixième strophe. «Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind, / Still endend in der Seele des Dichters, // Daß schnellbetroffen sie, Unendlichem / Bekannt seit langer Zeit, von Erinnerung / Erbebt, und ihr von heilgem Stral entzündet, / Die Frucht in Liebe geboren [...]» (*StA* II/1, p. 119.)

vitesse s'insinue, qui s'accélère à mesure que la proximité augmente, afin qu'à un moment donné, l'amour même, la proximité même donne – la mort.

Un amour trop grand. L'âme du poète l'avait déjà senti, elle a soupçonné sa trajectoire : – «... cette âme ... frappée» ; – «et de l'Infini depuis un long temps connue» ; – pour qu'elle «frémisse» ; – jusqu'à ce qu'elle soit «divinement blessée».

4. *L'âme blessée*

Il y a des mots qui ont été créés ou trouvés par Hölderlin, comme par exemple «schnellbetroffen»³²; «freibescheidenes Genügen»³³, etc.; il y en a d'autres auxquels il a donné une signification et une intensité si particulières que si on les entend, on pense aussitôt à lui, comme par exemple «Innigkeit». Il y en a d'autres encore qui sont dans la bouche de tout le monde, comme «Begeisterung» («l'enthousiasme»), «Feuer» («le feu»), «Freude» («la joie»), «Zorn» («la colère»), «Götter» («les dieux»), «die Alpen» («les Alpes»), «Natur» («la Nature»), «Seele» («l'âme»), etc., auxquels il a donné une tonalité hölderlienne qui fait que, dans ses textes ou contextes, ces mots expriment quelque chose de bien spécifique que l'on repère aussitôt. Le mot «göttlichgetroffen» est un mot inventé par Hölderlin, mais même s'il existait ailleurs – avant ou après lui –, on ne pourrait l'entendre sans percevoir cette voix spécifique : c'est lui qui parle ; c'est lui qui a pu en parler, c'est lui qui a – peut-être – *dû* en parler.

Une voix spécifique, ai-je dit, mais c'est plus qu'une voix : un enjeu, une *dimension*. «Göttlichgetroffen», cela veut dire au moins deux choses à la fois : «blessé par Dieu» et «blessé de manière divine» ; la traduction française par G. Roud est très bonne : «divinement blessé(e)». Pourtant il y manque une connotation. Le mot «treffen» signifie en fait «blessier», par exemple dans la formulation «tödlich getroffen» / «tödlich verwundet», terme qu'on utilise pour un animal, un cerf qui est «blessé à mort». Mais «treffen» a d'abord une autre connotation : toucher, toucher juste. Comme si quelqu'un – Dieu – visait et – évidemment – touchait. Visait l'homme – divinement, et touchait – non seulement juste, mais *divinement*.

Ce n'est pas un hasard si Hölderlin parle de cela et s'il en parle à travers ce mot. Et ce dont il parle, ce n'est pas *un* élément parmi d'autres de la relation entre Dieu et les hommes ; c'est *la* relation de Dieu aux hommes, et c'est *la* détermination de l'homme face à Dieu. «Göttlichtreffend» («divinement touchant»), c'est Dieu face à l'homme. Et «göttlichgetroffen» («divinement touché»), c'est l'homme face à Dieu.

Non que Dieu, entre autres activités, prenne de temps en temps son arc en main et décoche une flèche (une flèche qui en plus touche juste) ; non, Dieu – par rapport à l'homme – n'a pas d'autre activité que celle-là ; ou, vu de l'autre

³² «Brusquement frappé», mais chez Hölderlin en *un* mot.

³³ Esquisse en prose pour «Wie wenn am Feiertage...» (*StA* II/1, p. 669).

côté, l'homme *est* cela, il est *le* «divinement blessé». (Comme Hölderlin parle des humains en disant tout simplement «die Sterblichen», les «mortels» – ce qui n'est pas non plus une situation, une condition parmi d'autres.)

Cela peut sembler exagéré: l'homme divinement blessé. Mais cette exagération, ne tient-elle pas d'une autre exagération: la vie, l'existence de l'être humain? Si je dis cela, je n'entends pas «existence humaine» dans le sens de l'existentialisme (l'homme projeté dans l'être, confronté à sa mortalité, condamné à être libre, etc.), mais dans un sens autre, peut-être plus fondamental: n'est-ce pas une exagération que – entre terre et ciel, entre Dieu et tout le reste, on pourrait même dire: entre Dieu et les hommes – des hommes, les «mortels» («die Sterblichen») existent?

On progresse dans la compréhension si l'on se demande qui est «göttlich-getroffen», «divinement blessé». Selon le mythe, c'est Sémélé. Mais, dans l'hymne, Sémélé est introduite pour que l'on comprenne, pour que l'on voie ce qui se passe avec l'âme, là où elle est atteinte par la présence divine qui se donne, qui s'adonne au chant humain, à l'âme du poète.

Tu voudrais les saisir [sc. les puissances des dieux]? Leur esprit souffle dans ce chant

[...]

Pour que cette âme, par elles brusquement
Frappée, et de l'Infini depuis un long temps connue,
Frémisse de souvenirs et qu'au feu de l'éclair sacré [...].

Cette âme semble être l'enjeu de la rencontre entre les dieux et les hommes. Non seulement un organe – peut-être invisible – à l'intérieur de l'homme, mais le lieu où la flèche divine, l'orage divin atteint sa cible. Or la blessure de l'âme ne lui est pas accidentelle, comme si elle pouvait être aussi la même «âme» sans blessure. Non, si nous avons dit qu'elle est la cible, il faut entendre qu'elle est vraiment, qu'elle est justement cela.

Elle «frémît», dit Hölderlin (sie «erbebtt»), et probablement *est*-elle ce frémissement avant toute autre chose.

5. *Le frémissement et le don*

«Frémisse», «frémir», ce mot fait penser à un passage de J. Derrida où, dans son essai *Donner la mort*, il parle de l'eau qui «dit-on frémît», «frémît avant de bouillir»³⁴. Ce frémissement n'est que l'annonce d'un mouvement plus fort, d'une agitation plus profonde: du «tremblement». Le mot derridien correspond au terme de Hölderlin «Erbeben». Le contexte dans lequel ce

³⁴ J. DERRIDA, *Donner la mort*, in: J.-M. RABATÉ, M. WETZEL (éds), *L'éthique du don. Jacques Derrida et la pensée du don*. Colloque du Royaumont, décembre 1990, Paris, Transition, 1992, p. 11-108, 56.

mouvement particulier est introduit chez Derrida est celui du don auquel il a consacré deux grands textes.

Dans *Donner le temps*, il explore le don dans son *impossibilité*: «C'est en ce sens peut-être que le don est l'impossible. Non pas impossible mais l'impossible.»³⁵ Dans *Donner la mort* (texte que nous venons de citer), il soupçonne une possibilité de cet impossible. Le seul don qui serait don au sens strict, sans calcul, sans retour, sans attente de récompense (en un mot au-delà de l'économie et du cercle !), le seul don possible serait le don de la mort telle qu'Abraham la donne ou est prêt à la donner à son fils.

Si l'on ne voit dans les démonstrations des deux textes de Derrida que la mise à jour du don empêché des deux côtés: du côté de son impossibilité logique (psychologique et économique) et du côté de son impossibilité humaine (tuer son propre fils), c'est-à-dire si on ne lit dans ces textes qu'une déconstruction absolue, on reste à la surface. En recourant à J. Patočka³⁶ et à Kierkegaard³⁷, et en amont de tous deux à l'apôtre Paul, Derrida découvre dans ses investigations autour du don ce que j'aimerais appeler «l'âme chrétienne». Il la découvre dans son «tremblement», il la découvre plus précisément dans *le tremblement*. «L'âme chrétienne» naît par différence et en distance d'avec «l'âme platonicienne»³⁸. Celle-ci se détermine en relation avec l'Idée du bien, un bien qui – malgré son éloignement qualitatif³⁹ – est au plus profond *accessible à l'âme*, qui se souvient de ce qu'elle a vu autrefois. En philosophe, elle peut – et c'est là même sa destination – s'élever vers cette Idée. L'âme chrétienne en revanche se réfère à une bonté qui lui est *inaccessible*, une bonté à laquelle elle est redévable (de son existence, de son aspiration, de tout), mais qui pour elle reste invisible, alors même que cette bonté la voit. Cette asymétrie est ici déterminante. Dieu (le Dieu de la foi chrétienne), ce Dieu *autre* voit l'âme qui, de son côté, ne le voit pas. Une bonté inaccessible (avec un mot de Hölderlin: «unzulänglich»⁴⁰) et qui donne infiniment. L'Idée du bien chez Platon fait participer à elle-même au moyen de la $\mu\epsilon\theta\epsilon\xi\varsigma$; et – dans cette participation – elle se donne à connaître. Au plus profond, ce n'est rien d'autre qu'elle qui se donne, qui se prête si clairement à la connaissance. La bonté chrétienne, la bonté du Dieu chrétien, donne autrement, elle ne se laisse pas saisir et connaître; au contraire, elle se perd, elle s'oublie, elle se

³⁵ J. DERRIDA, *Donner le temps. 1. La fausse monnaie*, Paris, Galilée, 1991, p. 19.

³⁶ J. PATOČKA, «La civilisation technique est-elle une civilisation de déclin, et pourquoi?», in: *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, Paris, Verdier, 1991, p. 125-152. Je cite selon cette «nouvelle édition revue»; Derrida cite la première édition en français: Paris, Verdier, 1981.

³⁷ S. KIERKEGAARD, *Crainte et tremblement*, in: *Œuvres Complètes*, vol. V, trad. P. H. Tisseau et E. M. Jacquet-Tisseau, Paris, Orante, 1972, p. 99-209.

³⁸ PATOČKA parle de la «conception chrétienne de l'âme» (*op. cit.*, p. 139) ou de «l'âme chez Platon» (*op. cit.*, p. 136).

³⁹ Car il est éternel, immuable, etc. et l'âme, de son côté, est liée, dans cette vie, à un corps périssable.

⁴⁰ Cf. par ex. *StA* II/1, p. 224 (vers 80); cf. p. 166 (vers 41): «unzugangbar».

renie elle-même⁴¹. Ainsi pouvons-nous dire que l'âme chrétienne se trouve et même se constitue dans un entre-espace, dans l'*inter-valle* entre ce qu'elle reçoit infiniment et ce qu'elle ne comprendra jamais. C'est là son lieu, et c'est là son lieu de naissance : l'asymétrie insurmontable entre ce qui lui est donné et ce qu'elle ne saura jamais *rendre*. Cette asymétrie qui est nouvelle par rapport à la philosophie platonicienne, et plus généralement par rapport à toute volonté de l'homme de revenir sur lui-même et de se *retrouver* après chaque éloignement et détour, cette asymétrie, qui est le lieu même de la *naissance* de l'âme, la fait *trembler*.

C'est ce que l'on a appellé le «*mysterium tremendum*». Et c'est le moment et le lieu où le christianisme commence : une âme qui tremble, l'âme comme tremblement. Le christianisme «se fonde dans l'approfondissement abyssal de l'âme»⁴², dit Patočka, et l'âme est l'événement, l'enjeu de ce fondement, de cette fondation : l'âme tendue entre deux pôles qui ne seront jamais synthétisés, Dieu et l'homme. L'homme décalé, déplacé, *excentrique*.

«Trembler. Que fait-on, quand on tremble ? Qu'est-ce qui fait trembler ?», demande Derrida⁴³. Et il répond : «On ne sait pas pourquoi on tremble.»⁴⁴

Ce «on ne sait pas» est la grande différence entre le platonisme et le christianisme⁴⁵. Ce «on ne sait pas» n'est pas un rien, un vide, bien au contraire, c'est la sphère dans laquelle se rencontrent ou ne se rencontrent pas – se rencontrent et ne se rencontrent pas *en même temps* –, selon Hölderlin, les dieux et les hommes. C'est l'excentricité infinie de leur rapport. Ainsi n'est-ce pas un hasard que «la foudre», «l'orage», «la colère de Dieu», le «frémissement de l'âme» («das Erbeben der Seele») deviennent les expressions les plus précises pour désigner la présence des dieux auprès des hommes.

6. *Le danger mortel*

La foudre, l'éclair, le tonnerre, le feu, la colère, etc. Il n'y a pas seulement leur violence, leur puissance surhumaine et consumante, il y a aussi leur caractère subit qui dépasse infiniment toute déduction.

Ainsi Hölderlin parle-t-il d'un *trop* – pour désigner le rapport entre les hommes et les dieux. Trop de proximité, trop d'amour. «Trop d'âme» dirais-je presque, mais «l'âme» est ce «trop».

⁴¹ Cf. PATOČKA : «Le christianisme comprend pourtant le bien autrement que Platon – comme bonté dans l'oubli de soi et amour dans l'abnégation [...]» (*op. cit.*, p. 138; cité par DERRIDA : «Le christianisme comprend le bien autrement que Platon – comme bonté oubliueuse de soi et amour [...] qui se *renie*.») (*Donner la mort*, p. 36; mise en évidence par l'auteur.)

⁴² PATOČKA, p. 140, cité par DERRIDA, *Donner la mort*, p. 54 – selon le texte de la première édition.

⁴³ *Donner la mort*, p. 56.

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 57.

⁴⁵ Cf., pour décrire le contraire du christianisme, KIERKEGAARD, *Crainte et tremblement*, p. 171 : «La philosophie hégélienne n'admet pas d'intérieur caché ni d'incommensurabilité qui soient fondés en droit.» Derrida reconnaît justement dans ce

Hölderlin explore cette sphère. Ses poèmes sont des expériences vécues en elle. Des expériences de danger⁴⁶.

... Zu viel aber
Der Liebe, wo Anbetung ist,
Ist gefahrreich, trifft am meisten....⁴⁷

... L'excès d'amour
Dans l'adoration est riche de périls et blesse
Le plus souvent....⁴⁸

De nouveau apparaît le mot «treffen». Le trop d'amour touche juste, atteint, blesse – qui ? Les dieux ? Oui, et les hommes aussi. C'est *trop*, trop d'amour.

Jadis (écrit Hölderlin à Böhlendorf, le 4 décembre 1801) je jubilais à propos d'une vérité nouvelle, d'une conception plus juste de ce qui est au-dessus et autour de nous ; à présent je crains de subir à la fin le sort de Tantale qui reçut des Dieux plus qu'il n'en put digérer.⁴⁹

Revenons une dernière fois sur l'âme telle que Hölderlin en parle dans trois poèmes, parmi beaucoup d'autres.

a) D'abord un fragment : «Gestalt und Sein» / «Figure et Esprit». Ce fragment suggère d'ailleurs la manière dont Hölderlin travaille. Il n'y a au début que quelques mots (idées) clés qui doivent (en l'occurrence qui auraient dû) ensuite être élaborés :

Tout est intime
Cela sépare
Ainsi garde le poète

Téméraire ! voudrais (-tu) de face à face
L'âme voir
Tu ruinerais en flammes.⁵⁰

Ces quelques vers reprennent les enjeux que nous avons vus dans l'hymne «Comme au jour du repos...». (1) La distinction, la différenciation qui doit avoir lieu entre Dieu et les hommes. («Cela sépare»⁵¹) (2) La position et

refus un fondement commun de la philosophie «de Platon à Hegel» : «Le secret est au fond aussi intolérable à l'éthique qu'à la philosophie ou à la dialectique en général, de Platon à Hegel.» (p. 63.) Le christianisme s'engage dans une autre voie.

⁴⁶ «Expérience» dans la double signification du mot français correspondant en allemand à la fois à «Erfahrung» et «Experiment». Les poèmes de Hölderlin ne sont pas seulement l'expression (après coup) d'un danger vécu, ils conduisent, on pourrait presque dire : délibérément, à ce danger.

⁴⁷ *Patmos* (StA II/1, p. 182, cf. p. 187).

⁴⁸ Pléiade, p. 875 (la traduction «Le plus souvent» est inexacte).

⁴⁹ Pléiade, p. 1005.

⁵⁰ Pléiade, p. 924 ; en allemand : «Alles ist innig / Das scheidet / So birgt der Dichter / Verwegner ! möchtest von Angesicht zu Angesicht / Die Seele sehn / Du gehest in Flammen unter.» (StA II/1, p. 321.)

⁵¹ Cf. *Le Vatican* : «Garder Dieu dans sa distincte / Pureté, c'est la tâche qui nous fut confiée...» (Pléiade, p. 915.) *Der Vatikan* : «Gott rein und mit Unterscheidung / Bewahren, das ist uns vertrauet...» (StA II/1, p. 252.)

la fonction du poète qui est au milieu de «l'intimité» («Innigkeit») et de la «séparation» («Scheidung»), qui est peut-être au milieu de « l'intimité» la «séparation». C'est en lui, à travers lui, avec lui que cela se joue. Il ne peut presque (presque ?) pas ne pas vouloir ne pas trop voir. Mais que veut-il voir ? – «L'âme». C'est «l'âme» en dernière instance qu'il veut voir et qui pourtant est inaccessible⁵², «invisible». On a interprété cette âme-ci, pour la comprendre, comme l'âme du monde, de la nature, comme le mystère le plus profond de tout: la puissance divine. Et c'est sûrement la bonne interprétation. Mais dans l'usage absolu qu'opère Hölderlin dans ce vers, n'est-ce pas aussi l'âme de l'homme, du poète, qui est inaccessible, qui est au plus profond impalpable – pour la seule raison qu'elle *tremble* ?

b) Un deuxième poème : un extrait de l'hymne *Mnemosyne*

... Unwillig nemlich
Sind Himmelsche, wenn einer nicht die Seele schonend sich
Zusammengenommen, aber er muß doch...⁵³

... Car les Maîtres du ciel
Sont irrités quand un homme n'a pu sur son âme garder emprise
Et l'épargner...⁵⁴

«Épargner», «schonen», est un des grands mots de Hölderlin : le contraire de l'excès, le contraire du trop... au sein même du trop. Mais il est déjà trop tard ! On ne saura pas l'épargner : «... aber er muß doch», continue Hölderlin. «mais il doit cependant tenter...» (*ibid.*)

c) Et une dernière citation dans l'hymne «Grèce» (troisième version) :

Mais Dieu chaque jour, pour ce que trop aimé des hommes,
Porte, ô surprise, vêtement.
Et son visage se dérobe à la connaissance
Et masque les souffles avec art.

Et l'air et le temps dissimulent
Le Redoutable, pour qu'une ferveur trop vive
Ne l'accable de ses prières, ou
L'âme. [...].⁵⁵

«ou / L'âme.» C'est ainsi que la phrase se termine. «L'âme» (avec laquelle commence un nouveau vers, enjambement étrange !) est ainsi ex-posée; elle s'expose elle-même, et le poète ne fait que la suivre dans ce mouvement d'ex-

⁵² Cf. le mot de Hölderlin «unzulänglich» (cf. W. BINDER, *op. cit.*, p. 29.)

⁵³ *Mnemosyne*, Zweite Fassung (*StA* II/ 1, p. 196).

⁵⁴ Pléiade, p. 880.

⁵⁵ Pléiade, p. 917. En allemand : «Alltag, aber wunderbar zu lieb den Menschen / Gott an hat ein Gewand./Und Erkenntnissen verberget sich sein Angesicht/Und deket die Lüfte mit Kunst./ Und Luft und Zeit dekt / Den Schröklichen, daß zu sehr nicht eins / Ihn liebet mit Gebeten oder / Die Seele. [...]» (*Griechenland*, Dritte Fassung, *StA* II/1, p. 258 *sq.*). Les deux derniers vers dans la deuxième version sont : «Den Schröklichen, wenn zu sehr ihn / Eins liebet mit Gebeten oder / Die Seele. [...]» (*StA* II, p. 256.)

position, dans cet événement, cette situation entre les dieux et les hommes. «Ausgesetzt». («Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens», dit Rilke.)

Arrêtons-nous là.

7. *Trop d'amour ?*

Nous avons parlé, en suivant Hölderlin, d'un trop d'amour. Y a-t-il un trop d'amour ? «... qui reçut des Dieux plus qu'il n'en peut digérer.» «... pour ce que trop aimés des hommes...» «...pour qu'une ferveur trop vive...»

Y a-t-il un trop d'amour dans la religion chrétienne ? C'est la question décisive qui se pose à notre réflexion. Ou ne s'agit-il que de réminiscences mythologiques d'un poète qui vit, au moyen de son imagination, dans une époque lointaine ?

À première vue «trop d'amour», c'est pour le christianisme (la religion de l'amour, comme on dit souvent) l'idée la plus aberrante. Dieu n'est-il pas lui-même, selon la foi chrétienne, amour ? Comment saurait-il y avoir un trop ?

En fait, si l'on en reste là, si on en reste à ce niveau où chaque place, celle de Dieu, celle des hommes, est bien définie, il ne peut y avoir aucun trop. On ne peut que souhaiter encore plus de cet amour, encore plus de ce cadeau si doux de la part de Dieu et – quand cela se produit – de la part des hommes. Si les places sont stables, si les rôles sont bien répartis, on ne peut que vouloir qu'entre les deux l'amour «règne» et grandisse.

Mais justement, entre Dieu et nous autres hommes, les choses se passent-elles de cette manière ? Nous avons dit : si les places sont fixes, si les rôles sont bien répartis, comme s'il en était ainsi entre les dieux et les hommes. Mais en est-t-il ainsi ? Et si le point de départ entre Dieu et les hommes n'était pas, comme dans une pièce de théâtre, la répartition des rôles, et si le jeu était justement cela même : cette répartition ? En l'occurrence, la scène se mettrait en mouvement et les présupposés de nos expériences, la mesure de notre foi ne seraient plus la stabilité, mais un ébranlement fondamental. De cet ébranlement, Derrida et d'autres parlent – et longtemps avant eux Hölderlin – en termes de *don*. Don qui rompt l'équilibre et devient fondement. Un fondement qui n'est pas le donateur bien fixé à sa place – cela serait le retour à la stabilité, aux pôles préétablis –, mais fondement qui est le don même.

«Le christianisme comprend le bien [...] – comme bonté oublieuse de soi et amour [...] qui *se renie*[.]», écrit Patočka⁵⁶.

Une «bonté infinie», a dit Derrida. Une bonté qui – dans son infini – donne ce qui ne sera jamais rendu. L'arrivée de cette bonté dans le monde ne se fait pas sans ébranlement, sans tremblement. L'âme est l'organe qui la reçoit, qui l'accueille.

Nous nous sommes demandé : peut-il y avoir un trop d'amour selon la foi chrétienne ? Non pas un *trop* qui devrait et pourrait être – en principe – équilibré,

⁵⁶ Cité par DERRIDA, p. 36 (selon le texte de la première édition ; mise en évidence par l'auteur).

récompensé, etc., mais un *trop* qui ne sera jamais équilibré, un *trop* face auquel même l'idée d'un équilibre se dissout – ne faut-il pas dire justement : le christianisme est cela, il est l'introduction d'un *trop* dans le monde, l'introduction de la possibilité d'un trop d'amour ?

Ce «trop» serait donc l'enjeu de la distribution des rôles entre Dieu et les hommes.

Ô ami ! Le monde s'ouvre à moi, plus clair qu'à l'ordinaire et plus grave. Oui, ce qui se passe me plaît, comme quand en été⁵⁷ 'du haut des nuées rougeoyantes, le saint et vénérable Père, jette d'une main calme des éclairs bénisseurs'. Car de tout ce que je peux voir de Dieu, ce Signe est celui que j'ai élu.⁵⁸

Sauf que – et c'est là la différence d'avec Goethe auquel il fait allusion – les éclairs chez Hölderlin ne sont pas «bénisseurs», mais écrasants ou, plus précisément bénisseurs et écrasants en même temps.

Ou en d'autres termes :

L'excès d'amour / Dans l'adoration est riche de périls et blesse...⁵⁹

C'est non seulement tel ou tel don qui est de trop, *le* don même est de trop. Est-ce une simple exagération si Derrida illustre ce que serait «le don» par le don de la mort d'Abraham à son fils ? Ou est-ce que le don dans son *trop*, dans son infini, est lié plus profondément, plus essentiellement à la mort, de sorte qu'entre don et mort existe une affinité : le don donne, ultimement la mort, la seule chose qui ne sera jamais rendue ?

Évidemment, si l'on considère le trop comme un trop qui devrait, et à tout prix, être récompensé ou rendu, on ne comprend pas cet excès. Mais si l'on comprend le *trop* comme un trop inégal, inégal à jamais, inégal entre Dieu et les hommes, inégal entre les «Immortels» et les «mortels», on commence peut-être à accepter (?) que l'enjeu divino-humain est cela.

8. Conclusion

J'ai commencé cette étude en parlant d'un cercle qui se formait quasiment de lui-même par le simple enchaînement de deux mots : «SURVIVE · ENJOY · SURVIVE · ENJOY ·...»

Le cercle peut être compris comme une forme parmi d'autres. Il y a des triangles, des rectangles, des carrés, des ellipses... et des cercles. Mais le cercle a toujours été, et a toujours été considéré, comme une forme particulière. La forme parfaite. La forme parfaitement équilibrée. – Pour la mathématique seulement, ou pour l'astronomie ? Ou pour l'homme lui-même ?

⁵⁷ Suit une libre citation de Goethe.

⁵⁸ Suit dans la lettre de HÖLDERLIN l'allusion à Tantale que nous avons déjà citée (Pléiade, p. 1005).

⁵⁹ *Patmos*, Pléiade, p. 875.

Revenons un instant à Platon. Selon lui, le *cosmos* doit avoir la forme d'une *sphère* tout simplement parce qu'elle est la plus belle, la parfaite, parce qu'elle est la forme par excellence.

Est-ce donc seulement une réflexion astronomique et métaphysique ? Le cercle : la forme parfaite, la forme absolue, le retour à soi-même ? Cette conception ne va-t-elle pas jusqu'au plus profond de notre imaginaire, de sorte que même la foi chrétienne s'explique (à elle-même et à l'extérieur) au moyen d'elle ? La «vie éternelle» comme la vie divine retrouvée, la «pénitence» comme l'innocence rétablie, le «salut» comme l'accomplissement. On pourrait allonger la liste.

Mais n'y a-t-il pas ici un malentendu ? N'est-ce pas plutôt une autre forme – en tant que paradigme de notre imaginaire, de notre humanité, de notre croyance – qui a pénétré dans l'histoire du monde avec le christianisme ? Et n'est-ce pas le propre du christianisme d'avoir transformé ainsi la conception que nous avons de nous-mêmes, d'avoir détruit l'idole de la forme parfaite au-delà de laquelle rien ne serait plus possible ni nécessaire.

Souvenons-nous de Platon, de son démiurge et de son cosmos :

Quant à toute sa surface extérieure, il l'a très exactement polie et arrondie et cela pour plusieurs raisons. En effet, d'abord, le Monde n'avait nullement besoin d'yeux, car il ne restait rien de visible hors de lui, ni d'oreilles, car il ne restait non plus rien d'audible. Et nulle atmosphère ne l'entourait qui eût exigé une respiration. Il n'avait non plus besoin d'aucun organe soit pour absorber sa nourriture, soit pour rejeter celle qu'il aurait d'abord assimilée. Car rien ne pouvait sortir, rien n'y pouvait entrer, de nulle part, – puisqu'en dehors de lui il n'y avait rien. En effet, c'est le Monde lui-même qui se donne sa propre nourriture, par sa propre destruction. Toutes ses passions et toutes ses opérations se produisent en lui, par lui-même, suivant l'intention de son auteur. Car celui qui l'a construit a pensé qu'il serait meilleur s'il se suffisait à lui-même que s'il avait besoin d'autre chose.⁶⁰

Le christianisme par contre, c'est l'éclatement du cercle. Le monde qui ne se suffit pas. L'âme humaine qui ne retourne pas vers elle-même et qui n'est pas immortelle. Une «orbite excentrique».

Quel nom donner à cette forme nouvelle ?

L'excentricité. Nous venons de le dire. Mais il y en a un autre – également de Hölderlin : le «frémissement», «le frémissement de l'âme» : «Schauern», «Erbeben der Seele».

Cela serait en effet nouveau par rapport au cercle.

S'il y a une contribution de Hölderlin à l'humanité ou, pour le dire moins pathétiquement, à la théologie, c'est la tonalité qu'il a donnée à quelques mots du langage humain – parmi lesquels «les dieux», «les hommes», «l'âme»..., mais aussi «la vie» et «la joie» – une tonalité qui échappe à tout jamais à la perfection du cercle.

⁶⁰ *Timée*, 33c-d.