

Giorgio Agamben, Hölderlin et les éclairs du déséquilibre



La tour de Tübingen, en Allemagne, où Hölderlin a passé les 37 dernières années de sa vie, sous la garde du charpentier Zimmer et de sa femme.

Le philosophe italien a publié *La folie de Hölderlin*, un essai précieux sur le grand poète allemand. Il s'ajoute à une œuvre prolifique qui s'est récemment enrichie de *Studio* et *Intellect de l'amour*.

Tôt ou tard, selon des intensités et des progressions variables, avec plus ou moins de visibilité, de malheur, de simulation ou de fatalité, nous allons presque tous vers la folie. C'est probablement l'une des deux ou trois grandes questions - et alarmes - de cette vie. La folie est, quant à elle, aussi indéchiffrable que certaines littératures, et elles ont tendance à rimer. Parmi ces lettres amusantes et colorées, on peut trouver, en fait, plusieurs asiles de fous avec de nombreuses heures de visite.

Pour éviter l'aliénation, l'une des techniques utilisées par les écrivains et les philosophes consiste à se faire des amis fiables (plus ils sont absents, plus ils sont fiables). Giorgio Agamben a fait preuve d'une loyauté indéfectible à l'égard des plumes admirées, des maîtres et des noms de famille aimés. "Il nous manque les noms sacrés", anticipait l'un d'eux, le poète auquel il a dédié son dernier ouvrage, *La folie de Hölderlin*.

Il s'agit d'un ouvrage atypique dans la vaste bibliographie d'explorations philosophiques, philologiques, littéraires et juridiques de l'Italien, non pas en termes thématiques mais en termes méthodiques. Une grande partie du volume se présente comme une chronique historique contextuelle et une suite de témoignages chronologiques, notamment de visiteurs de la tour de Tübingen, au bord du Neckar, où Hölderlin a passé ses trente-sept dernières années sous la garde du charpentier Zimmer et de sa femme.

On pourrait penser qu'Agamben s'est lancé dans cette tâche sous la devise de l'instable barde de Tübingen : "Je considère que ma vocation est de louer ce qui est plus élevé que moi". Il a été écrit à une époque délirante, où Agamben lui-même, qui s'est attaqué comme peu d'autres à l'enfermement obligatoire et à l'état d'exception qui ont installé la pandémie, a été accusé de délire. Ses salves contre Hölderlin se terminent par une réflexion sur le sujet : "Sa folie me semble tout à fait

innocente comparée à la folie dans laquelle toute une société est tombée sans s'en rendre compte". Mais l'œuvre est d'actualité en raison de résonances plus souterraines.

Par moments, il se lit comme un scénario de documentaire intitulé "Privation et éminence" : scènes cinématographiques, burlesques et sous-titrées. Les meilleurs vers du poète avaient été laissés derrière lui - c'est-à-dire devant, entre les mains des futurs lecteurs - et le présent s'était replié sur lui-même ; une silhouette floue tournait en rond à l'intérieur de la tour surplombant les saules pleureurs, essayant de dompter une langue qui s'échappait. Les chaussures s'usent aussi à l'intérieur.

Il se parle à lui-même

Hölderlin marchait pendant quatre à cinq heures, se baissant pour arracher des herbes ici et là, répétant jour et nuit une famille de notes au piano, griffonnant quelques lignes sur n'importe quel morceau de papier libre à la demande. Celui qui avait écrit "les forêts ivres de tempête" se soumettait au trouble que provoque dans son esprit un déluge sur une tête découverte.

Peut-être Agamben a-t-il voulu réhumaniser le mythe, réanimer la silhouette découpée, et à cette fin il réduit la circonférence autour du poète comme par un zoom qui part du cadre de l'époque et se rapproche de l'intimité - grâce à la tendresse flétrie des détails de la dépense : chaussures d'hiver raccommodées, chemises et robes de chambre raccommodées, chaussettes raccommodées, boutons remplacés - jusqu'à ce que l'objectif soit planté au tout premier plan d'un poème improvisé. Agamben semble vouloir que le livre fonctionne comme un bain, une immersion, et le lecteur revient de la longue séance de natation libre des effets et des blessures d'une expérience totale, et non d'un examen théorique.

La revue ne cherche pas à révéler comment un poète se fait et se défait ; elle laisse plutôt l'impression qu'il assume le devoir de fournir ce que son poète adoré appelait "la récompense des hécatombes". Et, comme Agamben a coutume de le faire, son aiguille magnétique pointe vers un autre horizon : "Il ne s'agit pas de savoir si Hölderlin était fou ou non. Ni qu'il le pense lui-même ou non. Ce qui est vraiment décisif, c'est qu'il a voulu être fou, ou plutôt que la folie s'est présentée à lui à un certain moment comme une nécessité, comme quelque chose qu'il serait ignoble d'éviter.

Le renversement de l'angle est l'une des tactiques formelles les plus courantes d'Agamben, et elle est aussi efficace que le bon sens : "Le fait que le désir de Hölderlin d'éditer lui-même ses écrits ait été considéré comme une prétention absurde et une extravagance montre éloquentement que même les amis les mieux intentionnés considéraient déjà les demandes les plus légitimes et les plus raisonnables du poète comme de la folie. En quelque sorte, pour l'achèvement de son propre livre, Agamben reprend, ciseaux à la main, les anciens métiers de Hölderlin, celui de précepteur et de bibliothécaire.

Agamben recadré

L'auteur de *La fin du poème* avait déjà démontré ses talents de peintre dans *Autoportrait dans l'atelier*, peut-être son meilleur livre (sinon le plus important), dans lequel, désarmé, descendu à l'état de simple soldat, il approfondissait son obsession pour les lieux - tours et antres - du travail (il y a des moments si bien délimités dans *Autoportrait* que le reste de son œuvre prend pour un temps l'apparence de masques vénitiens).

La folie de Hölderlin reste une forme originale de semblant, celle d'un homme inspiré qui s'est perdu - il a adopté des pseudonymes tels que Scardanelli et Buonarrotti comme signature - et qui a consciemment joué avec les limites et les opportunités de cette roulette russe : "En général, de

nombreux éléments du comportement de Hölderlin qui sont attribués à la folie peuvent être lus comme le fruit d'une ironie subtile et calculée". Il s'adressait aux autres en les appelant "votre altesse" et "votre majesté". (Il est difficile, tant qu'on y est, de ne pas percevoir aujourd'hui l'ironie involontaire et douloureuse d'un premier vers de Hölderlin : "Les gens sont éduqués pour une vie sereine").

En cours de route, Agamben risque ce que l'on pourrait considérer comme une théorie du genre biographique : "La teneur en vérité d'une vie ne peut être définie de manière exhaustive par des mots, mais doit en quelque sorte rester cachée (...) Même lorsqu'elle est informulable, elle se manifeste en constituant cette existence comme une "figure", c'est-à-dire comme quelque chose qui fait allusion à un sens réel mais caché".

On peut penser que la folie est l'une des manières de ne pas exercer le pouvoir (question ancienne chez Agamben), de le décliner pour mieux le préserver. Dans l'une des apparitions de Hölderlin dans l'œuvre précédente d'Agamben, il y a l'épigraphe du poète qui ouvre *L'usage des corps* et qui fait allusion à cette question : "Le libre usage du sien est la chose la plus difficile".

Il n'est pas facile, face à un sujet donné à l'orphique et au numineux, de discriminer les frontières : "La vraie poésie est cette forme de vie qui, dans son propre travail, contemple son propre pouvoir de faire et de ne pas faire, et en elle trouve la paix". Agamben, friand de distinctions lexicales et sémantiques, se tourne vers l'italique pour aller ailleurs, sortir de lui-même ou trouver un chemin moins boisé.

Ce sont des raids sur les non-articulés, comme les appelait lui-même Hölderlin, qui a fui la théologie en souhaitant revenir à son "occupation bien-aimée", la poésie, comme "un berger suisse se languit de sa vallée et de son troupeau". Ses "poèmes de la folie" sont des rondes, des promenades et des réflexions vierges, voire naïves, sur les saisons. Leur rythme est presque la seule vertu dont ils font preuve, et celle qui se perd à juste titre dans la traduction : la rime. Ne pas pouvoir lire la langue originale de Hölderlin nous laisse à l'extérieur ; des heures devant la cage d'un lion dont le sourire réservé nous fait croire que nous le comprendrons.

L'une des dernières méditations du livre affirme : "La leçon de Hölderlin est que, quel que soit le but pour lequel nous avons été créés, nous n'avons pas été créés pour réussir, que le destin qui nous est assigné est d'échouer, dans tous les arts et études et, surtout, dans le chaste art de vivre".

Dans son récent *Autoportrait dans l'atelier*, Agamben a choisi de se livrer à l'art, une autre aliénation feinte qui peut provoquer une déstabilisation. Là encore, en découpant les images, il a cherché à courtiser le non-dit : "Ce que ces images racontent est quelque chose qui serait autrement impossible à comprendre". Certaines opinions exprimées dans *Autoportrait dans l'atelier* peuvent être appliquées au cas Hölderlin : "Le pari sur lequel repose tout commentaire philosophique est, en effet, que l'époque de la production de l'œuvre ne coïncide pas nécessairement avec celle de sa lisibilité".

Après s'être exposé à Titien, Holbein et Van Eyck pour babiller astucieusement, Agamben invoque Hölderlin au milieu d'un texte sur Cy Twombly : "L'œuvre n'est pas simplement une représentation de la césure : elle est elle-même, dans son geste, césure ; césure qui expose le noyau inopérant de toute œuvre, le point où la volonté d'art qui la soutient semble presque aveuglée et suspendue". Et il choisit de conclure, de manière significative, par un autoportrait de Gauguin : "Si tout autoportrait contient en quelque sorte un témoignage de lui-même, de quoi ce tableau témoigne-t-il ? (...) Que reste-t-il à un peintre quand il n'attend plus rien ? Il lui reste quelque chose qui ne peut être exprimé par des mots, mais que l'autoportrait montre de manière incontestable".

Dans *La folie de Hölderlin*, l'un des rapports cliniques qu'il cite fait allusion à l'origine de la maladie : "Causes : amour malheureux, épuisement, études". On entend des échos de ce diagnostic dans *Intellect d'amour*, un court essai dans lequel Agamben émet un obscur poème de Cavalcanti : "Entre l'intellect et l'amour, le lien est essentiel". Avec son audacieux penchant à compliquer - pour le meilleur - les choses, il propose un autre labyrinthe de miroirs de citations et de lectures moroses (appries sur les terres du fêlé mal camouflé de Heidegger ; folie et philosophie riment aussi). Giorgio Agamben n'ignore pas que c'est dans le saut inapproprié, désordonné, que l'on atteint ce que l'on appelle une œuvre.

Matías Serra Bradford

https://www.clarin.com/revista-enie/literatura/giorgio-agamben-holderlin-relampagos-desequilibrio_0_T0PI6AfCb9.html